

العدد 118 - أغسطس 2017
ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

مجاناً مع العدد:

كتَابُ الْأَخْلَاقِ

أَحـمـد أمـيـن

الشَّبابِ العربيّ في قلب التحوُّلات

الهند.. القادمة من الخلف

الإنترنت الذي يراوغنا!

باسكال كينيار: في الظِلّ، أنا على ما يُرام

انقلابات الديجيتال!

www.aldohamagazine.com
twitter:@aldoha_magazine
AL DOHA MAGAZINE issue no. 118

أزمة الثّقافة والمُثقّفين

هناك مئات التعريفات لمفهوم الثّقافة، فهي ذلك الجزء من البيئة الذي صنعه الإنسان، وهي التي تمنح الإنسان قدرته على التفكير، وتجعل منه كائناً يتميَّز بالإنسانية المُتمثّلة في العقلانية، والقدرة على النقد، والالتزام الأخلاقي.

والثّقافة تشمل: الفنون والآداب وطريقة الحياة والحقوق الأساسية للإنسان ونُظم القيم والتقاليد والمعتقدات. وثقافة الكلام تعني حذقه وفهمه بسرعة.. وقد عرَّفها مَجْمَع اللّغة العربيّة بأنها: استنارة الذهن وتهذيب الذوق وتنمية ملكتي التحليل والنقد لدى الفرد والمجتمع، لكن الثّقافة الحقيقية المُبدعة تنطلق في رؤيتها للحياة من مبادئ راسخة وقيم عظيمة تحترم حُرّية الإنسان وكرامته، فالثّقافة الخلّاقة لا تنمو إلّا في بيئة خصبة بالتنوُّع والتسامح، وليس الاستبداد، فعندما يُوجد الاستبداد تكون الثّقافة هامشية في حياة المجتمع، وعندما يكون الإنسان حُرّاً بلا قيد يمنعه من الحركة وبلا شرط يردعه من حُرّية التفكير والاختيار، فإنه يرتقي بعقله إلى مستوى الإنسان الحقيقي القادر على صناعة التفوُّق وبناء الحضارة.

فالثّقافة مرآة المجتمع وتقوده إلى قاطرة الرقي والتقدُّم، فلم تتقدَّم الدول الغربية إلّا حينما أعطت الثّقافة ما تستحق من مكانة، وكانت منذ بداياتها في مواجهة حِدَّة الانكسار، فالثّقافة ضرورة لابد منها، ولابد لكلّ فردٍ أن يعيشها في ذاته، ومع الآخرين، لأن الإنسان المُنتِج الثّقافي لا يُنتج لذاته، وإنما للآخرين/ المجتمع، الذي يجب أن يتفاعل مع هذا المُنتَج، وإلّا كان هذا المُنتَج أشبه بشيء غير مهم، أو بشيء لا قيمة له، لكنه قد يكون نافعاً، ويحتاج- فقط- إلى عملية خلق جديدة، قد تختلف كليّاً عن صفاته الأولى.

لذلك، فالثّقافة ليست مُنتَجاً استهلاكياً، إنما إبداعٌ وخلقٌ جديد للحياة، وتؤكّد على أن الغاية والهدف من وجود الإنسان، هما عمليتا الخلق والإبداع، فالمُثقَّف كائن حيّ مُتحرِّك باستمرار نحو التطوُّر والتقدُّم، وكذلك الأمم التي تملك ثقافة أصيلة، وإن بدت ضعيفة، إلّا أنها أكثر قوة من تلك التي لا ثقافة لها، أو أنها ذات ثقافة سطحية، فالمخزون الثّقافي للأمة، يؤكّد على حيويّتها، وأنها صاحبة دور في سُلَّم التطوُّر الإنساني للتقدُّم، وقد يتراجع أحياناً، ولكنه لا يفنَى ويغادر الحياة.

لابد وأن يكون للثّقافة دورها الفاعل والمؤثِّر في حركة المجتمع، وأن تقف دوماً في جانب المواطن/ الإنسان، لإيمانها بأن هذا الإنسان، هو الفاعل الأول في مسيرة تطوُّر المجتمع، وأن لا تطوُّر ورقي وتقدُّم، ما لم يملك الإنسان أدوات التطوُّر، شريطة النأي عن النزاعات والخلافات والحروب، لأنها تعمل بذلك على زعزعة وإفساد المجتمع وتشتيته.

ومن الأمور الواجبة على المثقَّفين بشكلٍ عام العمل على احترام الآخرين وعدم جرّ المجتمعات إلى النزاعات والخلافات، وطرح فكرة الإنسانية التي تجمعنا، ولابد من الحضور الدائم للمثقَّف، والاستمرارية في الدعم من العالم الاجتماعي، لهذا فالمثقَّف ملتزم بقضايا المجتمع، فالثّقافة كالبوصلة التي تهدي إلى الطريق المستقيم، لأنها مفتاح وصمام الأمان لمسيرة المجتمع بما تملك من رؤية واضحة المعالم، ومُحدَّدة الأهداف.

... نحترم الكثير من المثقَّفين، لكن للأسف نُصْدَمُ حينما نجد مَنْ ينتسب إليهم وتفكيره مُضمحل ومُتطرِّف ضد آراء الآخرين، وإن دلّ ذلك على شيء مفهوم، فإنما يدلّ على أنه مُسيَّر فيما يطرح من أفكار، وهناك مَنْ يُوجِّهه أو يُحرِّكه لتمرير أهدافٍ مُعيَّنة لسياسةٍ مُعيَّنة.

رئيس التحرير

رئيس التحرير

فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير

خالد العودة الفضلي

التحرير

محسن العتيقي

الإخراج والتنفيذ

رشا أبوشوشة

هند البنسعيد

فلوه الهاجري

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير ويفضل أن ترسل عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص ممدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:

تليفون : 44022295 (974+)

تليفون - فاكس : 44022690 (974+)

ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:

editor-mag@moc.gov.qa

aldoha_magazine@yahoo.com

الدوحة

ثقافية شهرية

العدد 118

السنة العاشرة - العدد مئة وثمانية عشر
ذو القعدة 1438 - أغسطس 2017

تصدر عن:
إدارة البحوث والدراسات الثقافية
وزارة الثقافة والرياضة
الـدوحـة - قـطـر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجددا في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمـيـركـا	100 دولار
كـنـدا وأستراليا	150 دولاراً

الموقع الإلكتروني:
www.aldohamagazine.com

التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022338 (974+)
فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:
distribution-mag@moc.gov.qa
doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@moc.gov.qa

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والرياضة على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 009677777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 0024915494770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	3 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة

الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

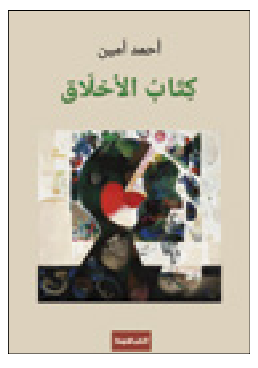
في هذا العدد:

الغلاف:



لوحة غلاف المجلة:
(paul schulenborg)-أميركا

مجاناً مع العدد:



لوحة غلاف الكتاب:
إبراهيم الصلحي - السودان







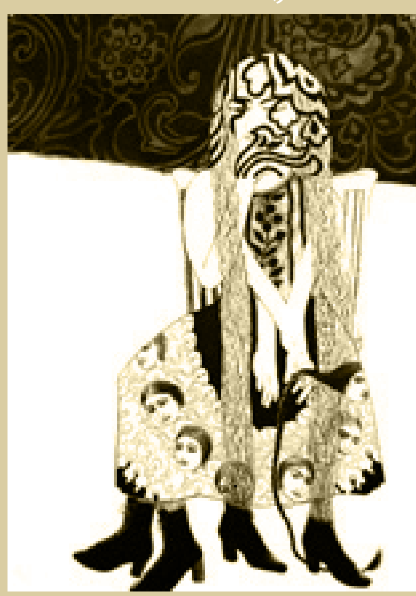
مقالات:

ملف خاص:



ترجمات: 110

نحو الغيوم..
نحو القمر الجائع
(مختارات منَ الأدب الإيراني المعاصر)



حوار: 90

باسكال كينيار:
ادعاء تعريف للإبداع، فيه الكثير من الافتراء



قمة مجموعة العشرين

ورود وأشواك على طاولة الزعماء الكبار

لم يكنْ حجم الإجراءات الأمنيّة المُشدَّدة وزخم المظاهرات التي احتشد فيها مناهضو العولمة المؤشّرين الوحيدين على أن قمة مجموعة العشرين، التي انعقدت خلال يومي ٧ و٨ يوليو/تموز ٢٠١٧، ستكون ساخنة ومليئة بالتوتر والخلافات. فهذه القمة الثامنة التأمت في ظِلّ متغيّرات سترسم إلى حَدٍّ بعيد ملامح مستقبل العلاقات الدولية، ليس فقط على الصعيد الاقتصادي، بل على الصعيدين الأمنيّ والسياسيّ أيضاً، ومن هذه المُتغيِّرات اثنان أساسيّان فرضهما من جهة وجود إدارة أميركية جديدة، ومن جهة أخرى المشاكل الناتجة عن استمرار تدفُّق المهاجرين بسبب ظروف اقتصاديّة واجتماعيّة وإنسانيّة قاسية.

جمال الموساوي



احتجاجات صاحبت قمة العشرين بهامبورغ وسط ميدان مجلس المدينة

يتمثّل أول المتغيّرات في التوجُّهات الاقتصاديّة والسياسيّة للإدارة الأميركية الجديدة بقيادة دونالد ترامب، التي خلقت ارتباكاً حتى الآن باعتبارها توجهات تنهب عكس ما سطرته دول العالم في إطار توافقاتها داخل منظمة الأمم المتحدة وفروعها. في هذا السياق يمكن الوقوف عند عنصرين أساسيين، أولهما التراجع الجزئي عن العمل الذي قادته الولايات المتحدة تاريخياً من أجل التحرير المتزايد للاقتصاد العالمي في الوقت الذي كانت فيه القوةَ الاقتصاديّة الأكبر في العالم، أي في الوقت الذي كانت تَعتبر فيه نظام السوق وتشجيع المبادرة الخاصة سلاحاً جيداً لمحاصرة المدّ الشيوعي. إلّا أن صعود دول ناشئة وقوى اقتصاديّة جيدة مثل الصين ودول جنوب شرق آسيا على الخصوص وتحوّلها من أسواق للمنتوجات الأميركية، ومن كيانات اقتصاديّة تحقّق بالكاد اكتفاءها الذاتي إلى قوى اقتصاديّة قادرة على المنافسة ومزاحمة السلع الأميركية، ليس فقط في أسواقها المحلّية، بل على نطاق أوسع وداخل السوق الأميركية نفسها، دفع ترامب إلى الركوب على نبرة حماية الاقتصاد الوطني خلال حملته الانتخابية، قبل أن يمرّ إلى التطبيق التدريجي لما وعد به منذ تنصيبه في يناير/كانون الثاني الماضي. هذا التوجُّه جعل من قضية عودة الإجراءات الحمائية نقطة أساسية في المناقشات التي شهدتها قمة هامبورغ، ومن المؤكّد أنه لن يتم حسمها بشكلٍ نهائي طيلة الانتداب الرئاسي الأميركي الحالي إذا استمرت مظاهر الأزمة العالمية.

هذه الخلاصة يؤكّدها التوافق النهائي الذي خرج به القادة في إطار نوع من الحلّ الوسط الذي لا يجرح كبرياء الولايات المتحدة، ولا يقطع مع العولمة التجارية التي تمّ إرساء أُسسها شيئاً فشيئاً مع إنشاء المنظمة العالمية للتجارة في العام 1995. ففي بند مبهم قابل لكلّ تأويل اتفق المجتمعون في هامبورغ على حقّ كلّ دولة «في استخدام التدابير المشروعة للدفاع التجاري»، أي أنه بند يعطي المشروعية الكاملة لأفكار ترامب حول تطبيق سياسة جبائية تشجع الصادرات و«تعاقب» الواردات، وتُضيّق على الشركات الأميركية العاملة في الخارج التي تُصدّر منتوجاتها إلى الولايات المتحدة بفرض رسوم الدخول إلى السوق الأميركية، وذلك دون الحديث عن الحرب على المنتوجات الصينية.

العنصر الثاني في التوجُّهات الجديدة للإدارة الأميركية هو الخروج عن الإجماع الدولي حول قضيّة أساسية وحيوية هي التغيُّرات المناخية. ومع أن الولايات المتحدة معروفة بالخروج عن هذا الإجماع بشأن عدد من قضايا السياسة الدولية التي ترى فيها مساساً بمصالحها في العالم، إلّا أن قضيّة المناخ لها ارتباط وثيق بحماية الاقتصاد الأميركي، وبحماية القوة الإنتاجية للوحدات الصناعية المحلّية بما يعني الحفاظ على قدرتها التصديرية، ومن ثَمّ على حصصها وتنافسيتها في الأسواق العالمية. إنه خروجٌ يجعل الولايات المتحدة في حِلٍ من التزامات عديدة نصَّت عليها اتفاقية باريس لسنة 2015، خاصة تلك المتعلّقة بتقديم المساعدات المالية للدول النامية من أجل تيسير انتقالها لاستخدام الطاقات البديلة، وكذلك نشر ونقل التكنولوجيا، وبالتأكيد من كلّ الإجراءات التي تستهدف تخفيض الانبعاثات الغازية. إن هذا يفيد بأن الرئيس الأميركي قد تمكّن، اعتباراً لوزن بلاده في المجموعة، من الحصول على تنازل في غاية الأهمية من شركائه التسعة عشر، دون أن تترتب عن موقفه أي إدانة أو تحفُّظ. ترامب الذي ظَلّ طيلة حملته للظفر بالبيت الأبيض يعتبر تدابير حماية البيئة غير ذات جدوى و«مُدمِّرة لفرص الشغل»، أعفاه البيان الختامي للقمة من الالتزامات المسطرة في اتفاقية باريس بينما سيتجه باقي الأعضاء للعمل مع شركاء آخرين من أجل المساعدة على استعمال مصادر نظيفة للطاقة. إن موقف الولايات المتحدة الجديد بشأن التجارة الحرّة والمناخ يفتح المجال أمام أسئلة صعبة في المستقبل، ومن الصعب التنبؤ بما سيؤول إليه التعاون الدولي، خاصة بين القوى الكبرى، في القضايا التي تنطوي على مخاطر محدقة، ومنها



قضايا لم يحسمها العلم بعد، وأخرى لايزال وقعها الاقتصادي والاجتماعي مثار جدل في ظِلّ الأزمة الراهنة. لكن مهما يكن الأمر، يبدو أن ترامب قد كسب من خلال التنازلات التي حصل عليها معركةً أخرى في حربه من أجل «أميركا أولاً» بعد معركته الأولى ضد هيلاري كلينتون.

تنمية إفريقيا.. وعود جديدة

المُتغيّر الآخر الذي انعقدت في ظِلّه قمة هامبورغ يتعلّق بموضوع الهجرة بما في ذلك اللجوء. وقد ساهمت في عودته إلى الواجهة عِدّة عوامل من بينها خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبي واستمرار النزاعات المسلحة في مناطق عِدّة من العالم، بالإضافة إلى الأوضاع الاقتصاديّة في إفريقيا وسياسات ترامب. وعندما يتعلّق الأمر بالحَدّ من تدفق المهاجرين، لأسباب اقتصاديّة، فإن الدول الغربية، حتى في الفترات السابقة عن الأزمة الحالية، لم تتوانَ عن تقديم الوعود لدول الجنوب من أجل أن تلعب دور الدركي. وللتاريخ كان هناك مسلسل برشلونة في منتصف التسعينيات، وفي العام 2006 انعقد مؤتمر كبير بالعاصمة المغربية الرباط تحت مسمى «الهجرة والتنمية» لمساعدة الدول الإفريقية على تحقيق تنمية اقتصاديّة تجعل مواطنيها يتخلّون عن «الحلم الأوروبي»، لكن دون أن تتمّ ترجمة الوعود التي تمّ إطلاقها آنذاك إلى أموال!

وبعد أكثر من عشرين سنة على وعود القرن الماضي، وأكثر من عشر سنوات على وعود العشرية الأولى من القرن الحالي، تعود الدول التي تُحقّق أكثر من 80 في المئة من الناتج العالمي الإجمالي إلى الانشغال بالفقراء في القارة الإفريقية التي ظلَّت على الدوام المصدر الرئيس للمهاجرين إلى أوروبا خاصة. وإذا كان بابا الفاتيكان قد أكّد في رسالة إلى المجتمعين في هامبورغ على ضرورة الاهتمام بهذه الفئة من الناس، أي الفقراء، فإن البيان الختامي دعا إلى جعل إفريقيا أكثر جاذبية للاستثمار من خلال القيام بالإصلاحات اللازمة بما في ذلك تحقيق تناغم بين دولها في مجال المساطر والقوانين. نشطاء غير حكوميين اعتبروا ما تضمَّنه البيان مجرَّد كلام لا يُعالج جوهر الوضع المتردي الَّذي تعيشه أجزاء كبيرة من القارة، لأن العمل يجب أن يركِّز أكثر على «النهوض بالتعليم وتوفير الشغل وفتح المجال أمام الشباب لاستثمار طاقاتهم»، وأنه عدا هذا التوجُّه سيُبقي الراغبون في الهجرة على حلمهم، ولن يعبأوا كثيراً بالإجراءات الأمنية ولا بمخاطر المغامرة. هذه المخاطر لا تحتاج إلى جهدٍ كبير لتأكيدها، فحسب أرقام للمنظمة الدولية للهجرة نُشرت في شهر إبريل/نيسان الماضي، ابتلع البحر الأبيض المتوسط نحو 1530 مُرشَّحا للهجرة منذ بداية سنة 2017، بينما سجّلت الأمم المتحدة غرق 5000 مهاجر سنة 2016 كأثقل حصيلة على الإطلاق و3771 سنة 2015.

في قراءة، قد يشوبها بعض الغلو، فإن الدول الكبرى لا يهمها كثيراً عدد ضحايا الهجرة في البحر المتوسط أو الصحراء الإفريقية الكبرى، بقدر ما يهمها أمران اثنان بالأساس، أولهما ألّا يصل المزيد من المهاجرين إلى أراضيها، وثانيهما أن تدفع دولاً إفريقية بعينها- سماها البيان الختامي بـ«الدول المعنية»- لتتحوَّل إلى أسواق لمنتوجاتها وشركاته

وفي قراءة، قد يشوبها بعض الغلو، فإن الدول الكبرى لا يهمها كثيراً عدد ضحايا الهجرة في البحر المتوسط أو الصحراء الإفريقية الكبرى، بقدر ما يهمها أمران اثنان بالأساس، أولهما ألّا يصل المزيد من المهاجرين إلى أراضيها، وثانيهما أن تدفع

دولاً إفريقية بعينها - سماها البيان الختامي بـ«الدول المعنية»- لتتحوَّل إلى أسواق لمنتوجاتها وشركاتها، خاصة أن اقتصادها يتمتع بصحة جيدة نسبياً وتستقطب جزءاً مهماً من الاستثمارات الأجنبية الموجَّهة نحو القارة. يتعلَّق الأمر بالكوت ديفوار، وتونس والمغرب ورواندا والسينغال وإثيوبيا وغانا، وهي دول ستشكِّل مع باقي بلدان القارة سوقاً كبيرة يصل تعدادها إلى ما يقارب 2.5 مليار نسمة في أفق 2050، وهذا دون الحديث عن سعي القوى الكبرى إلى الاستئثار بالمواد الأولية التي توفِّرها القارة بأسعار يتحكَّم فيها الطلب العالمي وظلَّت في تراجع مستمر خلال السنوات الخمس الأخيرة.

قضايا شائكة

في أوائل يونيو/حزيران 2017 أفرج البنك الدولي عن تقرير «آفاق الاقتصاد العالمي 2017»، الذي انطوى على تفاؤل، وإن كان حذراً قليلاً، بخصوص التعافي من آثار الأزمة. فالاقتصادات المتقدِّمة ستحقِّق، خلال العام الجاري، نمواً بنسبة 1.9 في المئة، والصاعدة والنامية نسبة 4.1 في المئة. وقبل ذلك، توقَّعت منظمة التعاون والتنمية الاقتصاديّة، ومجموعة البنك الإفريقي، وبرنامج الأمم المتحدة الإنمائي أن تحقِّق القارة الإفريقية مجتمعة نمواً يصل إلى 3.4 في المئة خلال سنة 2017، إذا لم تعد أسعار المواد الأولية إلى التدهور. هذه التوقُّعات قال البنك الدولي في نشرة حول «آفاق أسواق السلع الأساسية» إنها ممكنة بالتأكيد على وجود ظروف مواتية لتعافي أسعار المواد الطاقيّة والزراعيّة والأسمدة والمعادن.

بمقابل هذا البصيص من الأمل، لم تخلُ طاولة المجتمعين من قضايا شائكة تؤثِّر بالضرورة على الخطط الاقتصاديّة للدول الكبرى، وهي قضايا سياسيّة قبل كلّ شيء، مثل قضيّة اللاجئين التي شكَّلت دائماً مصدر خلاف بين عدد من دول مجموعة العشرين نفسها، ثمّ الظاهرة الإرهابية التي لم يمنع الاتفاق على الصرامة في مواجهتها من استمرار نشاطها المأساوي واتساعه ليشمل دولاً كانت مستهدفة بشكل أقلّ مقارنة مع دول أخرى. وإذا أُضيفت إلى هاتين القضيتين قضايا مثل الموقف من الحرب الدائرة في سورية ومناطق أخرى من الشرق الأوسط ومن أوكرانيا ومن كوريا الشمالية، سيتسع حجم الغموض الذي يلف ملامح المستقبل القريب للعالم.

> لم تخلُ طاولة المجتمعين من قضايا شائكة تؤثِّر بالضرورة على الخطط الاقتصاديّة للدول الكبرى، وهي قضايا سياسيّة قبل كلّ شيء، مثل قضيّة اللاجئين التي شكَّلت دائماً مصدر خلاف بين عدد من دول مجموعة العشرين نفسها

بين تلك الورود وهذه الأشواك، يبدو تحقيق الأهداف الأساسيّة لمجموعة العشرين صعباً، خاصة ما يتعلَّق بإعادة الاستقرار إلى الاقتصاد العالمي وتجاوز المعدلات المتراجعة للنمو. قادة الدول المُشكِّلة للمجموعة يعلمون يقيناً أنه من غير الممكن أن يتعافى الاقتصاد الدولي من دون العمل على الواجهة السياسيّة أيضاً، أولاً للتغلُّب على خلافاتها، وثانياً لبلورة رؤية تُمكِّن الدول الفقيرة من الحصول على نصيب من الثروة العالمية. ولأن القادة الكبار لا يريدون إيلاء اهتمام كثير لهذه النقطة الأخيرة، لن تخلو قمة من قممهم في المستقبل من مظاهرات مناوئة تقودها تيارات مناهضة للعولمة وتنادي بتوزيع عادل للثروات لا يتوانون في وصفها بـ«الجماعات اليسارية المتطرفة»، وكذلك من قلق بابوي يُحذِّر من «تحالفات خطيرة» ضد الفقراء!



مهرجان «سان فيرمين»
لماذا يركضون أمام الثيران؟!

مدينة صغيرة مثل بامبلونا الإسبانية يسكنها 200000 نسمة، تقريباً، يتضاعف عددها بخمسة أو أكثر خلال مدّة أسبوع. مهرجان الثيران الذي تعود جذوره إلى القرون الوسطى يُجدِّد كلّ عام تنافراً في الآراء حوله؛ ومثلما كان يجري في قرون سابقة فالبعض يرى أنْ ليس هناك تسلية ولا جمال ولا استمتاع حقيقياً بالركض أو بازدحام الناس في كلّ زاوية من زوايا المدينة، علاوة على «رغبة انتحارية» مُختبئة خلف هذه العادة الشعبية، بينما البعض الآخر ينتظر كلّ عام شهر يوليو/تموز بفارغ الصبر..

نويمي فيرو

من الأرجح أن يعتبر مهرجان الثيران «سان فيرمين» أحد المهرجانات الشعبية الأكثر شهرةً ومعرفةً خارج حدود المملكة الإسبانية وداخلها أيضاً- ليس فقط بسبب عشرات الآلاف من السياح الذين يزورون مدينة بامبلونا (Pamplona)، وهي مقرّ هذا الاحتفال الشعبي في شهر يوليو/تموز - بل بسبب طرافة الحفلة بذاتها خاصة، وهي في أساسها الركض أمام - وليس وراء- مجموعة من الثيران عبر شوارع المدينة القديمة لمسافة تبلغ حوالي 850 متراً، انطلاقاً من الساعة الثامنة كلّ صباح طيلة الفترة الممتدة من 7 يوليو/تموز وحتى 14 من الشهر نفسه.

ألا ترى الموضوع غريباً نوعاً ما؟ هل الناس مجانين فعلاً كي يضعوا أجسامهم على الخطر وهم واعون به؟... من المفروض أن القُرّاء يتساءلون بمثل هذه الأسئلة أو بأخرى متشابهة عند مشاهدة المهرجان تليفزيونياً أو على أرض الواقع مشاهدة ركض الصباحات سنة بعد سنة، كما يتساءل باستغراب أيضاً المواطن الإسباني...

في الحقيقة، وبحسب المعلومات الأخيرة فإن نسبة الأجانب الذين يشاركون في هذا المهرجان تتجاوز نسبة المشاركين المحلّيّين، أي الإسبان، بصورة يبدو معها الجنون مشتركاً بالتساوي! مما يُقلّل إلى حدٍّ ما الشعور بالغرابة المتعلّقة بجنسية مُعيَّنة وهي الإسبانية، والمواطن الإسباني، الذي لا يفهم إطلاقاً لماذا يقرِّر أحدهم، بشكلٍ واعٍ، الركض أمام مجموعة من الثيران يستطيع الآن أن يشعر، بعد سماع الإحصاءات السنوية حول نسب المشاركة في المهرجان، بأن لجنونه أنصاراً وموالين؛ فكما نعرف المصائب مهما تكن طبيعتها يخفّ ألمها حينما تكون مشترمة، وهنا ما يُقال عادة.

من الممكن أن نبدأ من البداية لمحاولة استيعاب كيف وصلنا نحن والأجانب إلى هذه الدرجة؛ حيث مدينة صغيرة مثل بامبلونا يسكنها عادة 200000 نسمة تقريباً يتضاعف عددها بخمسة أو أكثر خلال مدّة أسبوع.

تعود جذور مهرجان الثيران إلى القرون الوسطى عندما كان يحتفل في المدينة بمعرض وملتقى تجار وحرفيين وقرَويين. في هذه المناسبة كان الثور يتولّى بطولته أيضاً ولكن بشكلٍ مختلف عما نعرفه في أيامنا هذه. ففي الماضي كانت الحيوانات تدخل إلى المدينة قادمة من المراعي بمرافقة أصحاب الماشية، وكان صاحب الثيران هو من يركض مع الثيران ليقودهم إلى مكان خاص بهم قبل الاحتفال بمصارعة الثيران. والاختلاف الأهم هو أنهم كانوا يركضون وراء الحيوانات وليس أمامها كما يجري اليوم. مع مضي الزمن والقرون دخل الشعب إلى الموضوع وسيطر على هذه العادة السنوية لمجرَّد رغبة ترفيهية، وربما اعتبر أن الركض وراء الحيوانات ليس مسلّياً له فغيّر مكانه إلى الأمام في القرن التاسع عشر، ولكن بقي الهدف نفسه، وهو قيادة الثيران إلى مكانٍ خاص، وهو حلبة مصارعة الثيران. بالطبع ستحتاج هذه الممارسة إلى وقتٍ طويل حتى تصبح عادة تقليدية، وهنا ما حدث بالضبط. فمن فضل تكرارها، وعلى الرغم من الاعتراض ومحاولات منعها من قِبَلِ الساسة وجزء من الشعب أيضاً في البداية، بل قد تجنَّب انتشار معرفة المهرجان خارج حدود المدينة والإقليم والبلد لتفادي منعه. لكن العكس هو ما وقع؛ حيث يُرى جليّاً ازدياد عدد الزوار عاماً بعد عام إما للمشاركة في الركض مباشرة أو لحضور الاحتفال الذي صار دولياً ومعروفاً في كلّ أنحاء العالم كما هو شأنه الآن.

في غمار هذا المشهد وبعد اختصار



الركض أمام الثيران يتم عبر شوارع المدينة القديمة لمسافة تبلغ حوالي 850 متراً

مختزل جداً عبر التاريخ لابد أن نعترف بأهمية بعض الشخصيات التي ساعدت بشكل واسع على انتشار معرفة مهرجان الثيران وبيئته، ولعلّ أشهرها كان الكاتب الأميركي الشهير إرنست همنغواي الذي زار سان فيرمين ثماني مرات منذ بداية العشرينيات من القرن الفائت وحتى عام 1959 عامه الأخير، كما نعرف زيارته الأولى حينما كان شاباً في الرابع والعشرين من عمره، وآثر ذلك في كتابته؛ فنتيجة لتلك الزيارة كتب روايته الأولى تحت عنوان «ولا تزال تشرق الشمس» في نسختها العربية «The sun also rises» التي تُرجمت إلى الإسبانية في أربعينيات القرن الماضي تحت عنوان «احتفال» «Fiesta».
ومما لا شك فيه أن مهرجان الثيران سان فيرمين قد تغيَّر كثيراً في تفاصيله منذ زيارات الكاتب الأميركي؛ فرويداً رويداً اهتمت البلدية أو المرجعيات المسؤولة عن تنظيم الاحتفال الشعبي بضمان أمان المشاركين والمساهمين فيه قدر الإمكان. كما أنه بالعودة إلى مجرى تاريخه نجد أنه في القرن السابع عشر بدأ تسييج شوارع مدينة بامبلونا، حيث يتم القيام بالركض. وبعد قرنين من ذلك، أي في القرن التاسع عشر، تمّ تخطيط مسار الجولة بكامله. وفي السنوات الأخيرة بدأ استخدام وسائل مُعيَّنة ضد الانزلاقات كونها إحدى المشكلات الأكثر خطراً عند الركض ولا سيما على الثيران. ويُقال في لهجة السان فيرمين «ركض نظيف» لوصف الركض دون انزلاقات ولا حوادث جيرة بالذكر، وأيضاً مع سرعته الرائعة المتراوحة بين دقيقتين وأربع دقائق عموماً.
في كلّ الأحوال، مهرجان سان فيرمين ليس ركضاً فحسب، بل إنه مجموعة من الاحتفالات المتنوّعة مُتعلّقة بالموسيقى والألعاب النارية ومصارعة الثيران والأكل والدُمى العملاقة في الشوارع. ففي الواقع الأقليّة هي من تركض أمام الثيران والأغلبية هي من تشاهد كيف يركض الآخرون؛ ذلك أن مشاهدة الركض كلّ صباح المهرجان وتأمُّله من مكان آمن قد يصبح «مهمة مستحيلة» تتطلّب استعداداً وتخطيطاً لزيارتنا للمدينة قبل ذلك الموعد بوقتٍ طويل.
لا مراء في أنّ احتفال سان فيرمين يُجدِّد كلّ عام تنافراً في الآراء حوله؛ ومثلما كان يجري في قرون سابقة فالبعض يرى أنْ ليس هناك تسلية ولا جمال ولا استمتاع حقيقياً بالركض أو بازدحام الناس في كلّ زاوية من زوايا المدينة، علاوة على «رغبة انتحارية» مختبئة خلف هذه العادة الشعبيّة. بينما البعض الآخر ينتظر أسبوع يوليو/تموز كلّ عام بفارغ الصبر، حتى أنهم ينظمون حياتهم الاجتماعية بسبب هذا المهرجان. الأبيض والأسود، الضوء والظلام، فكما يبدو فمن الصعب أن نجد وسطيَّة في الجدل.
ويجدر بالذكر والاعتبار أنه مع وصول شهر أغسطس/آب وبعد مرور شهر واحد فقط على السان فيرمين الأخير فإننا سوف نجد أناساً مشتاقين إليه بالتأكيد، يعدّون الأيام الباقية في انتظار صاروخ الألعاب النارية الذي يُعلن بدء الحفلة في بيت بلدية بامبلونا.
ختاماً - ومع إشارة أدبيّة - قد نذكر أحد أقوال إرنست همنغواي المُغرم بمهرجان الثيران عندما كتب أن «كلّ ما هو شر حقاً بدأ بالبراءة»، فربما مع هذه الفكرة لو نطبقها على هذا الاحتفال لحوّلنا الأسود إلى الأبيض قليلاً، والظلام إلى ضوء إلى حَدّ استيعاب قليل من خلفية الجنون أو الاستمتاع.

بفضلها واقعٌ «شرعيٌّ» جديد يتكرَّس

تقنية «فار» هل تُعزِّز عدالة الساحرة..؟!

تغنَّى الرئيس الأسبق للاتحاد الدولي لكرة القدم (فيفا) البرازيلي الراحل جواو هافيلانج طويلاً بترداده إن متعة اللعبة تكمن في الحديث الدائم عنها، إذ ينشغل عشّاقها بتوقُّعاتهم حول مباراتهم المقبلة أياماً، وينهمكون بعدها في تحليل مجريات حكامها وقراراتهم. وهكذا تبقى محور اهتمامهم من دون انقطاع. وطبعاً تأخذ قرارات الحكام وأخطاؤهم حيّزاً كبيراً من هذا الجدل غير المجدي عموماً، لأن «الحكم سيد الملعب».

وديع عبد النور*

تغيَّر الحال تدريجياً مع دخول التكنولوجيا هنا الميدان الشائك بعدما كانت مرفوضة، وانتزاعها دوراً مساهماً في التقليل من «الأخطاء البشرية» وتصويب بعضها، ما يؤسِّس لتحوُّل تام في القريب المنظور، في ضوء تجارب واختبارات وتعديلات و«حلول» جزئية تمهيدية.

وبعدما جاهر مسؤولون كثر، منهم الرئيس السابق للاتحاد الدولي السويسري جوزف بلاتر ونظيره الأوروبي الفرنسي ميشال بلاتيني، بأن التكنولوجيا المفرطة تعطِّل المباريات وتقتل متعتها، ووجد فيها آخرون حلاً لمعضلة قرارات الحكام الخاطئة. ها هي كأس القارات الأخيرة التي استضافتها روسيا وحصد منتخب ألمانيا لقبها، تكرِّس واقعاً «شرعياً» جيداً في هذا الإطار، وفي خلاصتها قول رئيس الاتحاد الدولي السويسري جاني إنفانتينو إن «تقنية الفيديو جنبتنا أخطاء كبيرة».

وأعرب عن رضاه التام حيال تقنية حكم الفيديو المساعد (فار) VAR، التي اُختبرت في المسابقة، لأنها حقَّقت نجاحاً كبيراً، موضحاً أنه «حصل تغيير في ستة قرارات عندما صحَّحت «فار» قرارات أو أخطاء الحكم. ومن دونها كنا سنحصل على بطولة مختلفة مع عدالة أقلّ على أرض الملعب». وأضاف: «تمّ تجنُّب أخطاء كبيرة بموجب هذه التقنية».

وكان إنفانتينو أعلن تأييده الكامل لاستخدام «فار»، وتأكيده اعتمادها في مونديال روسيا 2018، موضحاً أنه من غير المقبول بأن يعلم الجميع في منازلهم القرار الصحيح فيما يجهله حكم المباراة.

وتقضي تقنية استخدام الفيديو ضمن المباريات، بتزويد حكم الساحة بسماعات لاسلكية، تمكّنه من التواصل مع حكم الفيديو المساعد، الذي يجلس أمام شاشات مُزوَّدة بتقنيات تصوير وتقريب وإعادة عالية الدقة، تخوّله معرفة القرار التحكيمي الصحيح، وإعلام حكم الساحة خلال ثوانٍ معدودة. ويُلجأ إلى تلك التقنية في أربع حالات هي: عند تسجيل الأهداف، عند إعلان ركلات الجزاء، عند ظهور البطاقات الحمراء، وعند وقوع الحكم في خطأ يتعلَّق بهويّة اللاعب الذي أُنذر.

خطوة إلى الأمام؟

لقد كرَّست بطولة القارات «واقع عدالة جيداً» كونها المرّة الأولى التي يتم بها الاحتكام إلى تقنية «فار» في بطولة كبرى للمنتخبات الأولى على صعيد كرة القدم، لتضاف إلى تلك المستخدمة لمعرفة إذا ما كانت الكرة تجاوزت خط المرمى، في مسعى للتخفيف من الأخطاء التحكيمية التي ظلمت منتخبات كثيرة في البطولات، وصولاً أحياناً إلى حدّ إخراجها من المنافسة.

وطُبِّقت تقنية إعادة الفيديو، أو ما يُعرف تقنياً بحكم الفيديو المساعد (فيديو أسيستانت ريفيري «فار»)، للمرّة الأولى في كأس العالم للأندية في ديسمبر/ كانون الأول 2016، وفي مباراة دولية ودية جمعت منتخبي فرنسا وإسبانيا في 28 مارس/آذار الماضي، في «ستاد دي فرانس».

وأعلن الاتحاد الدولي «فيفا» أن هذه التقنية اُستخدمت في 75 مباراة حتى الآن، بما فيها كأس القارات، على صعيدي المنتخبات والأندية، مشيراً إلى أنها ستُعتمد أيضاً في بعض بطولات الأندية خلال الموسم المقبل.

لقد أثبتت التجربة في مباراة فرنسا - إسبانيا الودية نجاحاً منقطع النظير، إذ ساهمت في تحديد نتيجة المباراة في شكل واضح (فوز إسبانيا بهدفين من دون ردّ)، بعدما ألغى الحكم فيليكس زفاير هدفاً لفرنسا سجله أنطوني غريزمان إثر ثبوت وجود اللاعب في موقف تسلل بعد اللجوء للتقنية، ومن ثمَّ اُحتُسب هدف لمنتخب إسبانيا على الرغم من رفع الحكم لراية التسلل، بعد أن أظهرت التقنية صحة موقف اللاعب، علماً بأن اتخاذ القرارين الحاسمين لم يستغرق أكثر من 25 ثانية لكلّ منهما، ما

ينفي «تهمة» تعطيل اللعب عن تلك التقنية، والتي التصقت بها نتيجة تجربة سابقة جرت خلال كأس العالم للأندية 2016، حيث استغرق الحكام وقتاً أطول من اللازم لاتخاذ القرارات.

غير أن «تراكم» النجاح تدريجياً في ضوء التجارب والاختبارات التي يُبنى عليها، والاتجاه لاعتماد الاتحاد الدولي لكرة القدم تقنية الفيديو في بطولاته المقبلة كلّها، يطرح التساؤل عن دور الحكام في ظلّ الاستعانة بوسائل التكنولوجيا المتطوِّرة، ما حدا برئيس لجنة الحكام في الاتحاد الأوروبي (يويفا)، الحكم الإيطالي الدولي السابق بيير لويجي كولينا، إلى القول: «لو أنني أمارس مهنة التحكيم حالياً لكنت شعرت ببعض الإحباط نتيجة استخدام التكنولوجيا، كونها ستحدّ من مهاراتي وتميُّزي كحكم بعد أن أصبح الاعتماد على الكاميرات الدقيقة». وزاد مستدركاً: «على كلّ حال إنها خطوة إلى الأمام، فحكام الكرة كانوا كالأطباء في عام 1800، لا تنقصهم الكفاءات بقدر ما كانت تنقصهم التكنولوجيا المناسبة».

وفي مقابل هذه النظرة المقارنة مثلاً، يلفت الحكم الفرنسي الدولي رودي بوكيه إلى أن تقنية «فار» تُعزِّز روح اللعبة، لأنها «دقيقة وفاعلة ولا تلقي بأحمال وضغوط على كاهل الحكام، بل تسّهل مهامهم وتحضهم على التألق وتحفّزهم على اليقظة الدائمة والتطوُّر».

وعموماً، بدأ استخدام الفيديو لإثبات قرارات الحكام في الولايات المتحدة، حيث إنها رائدة في هذا المجال لا سيما في منافسات كرة القدم الأميركية منذ عام 1986. كما أنه دخل مباريات الهوكي على الجليد في عام 1991، وتبعه الركبي 1996، ثمّ البيسبول 1999. وفي الألفية الجديدة اُستخدم الفيديو كإثبات تحكيمي لمنافسات كرة السلة عام 2002. وبعدها بستة أعوام اُعتمد في الكريكيت، ثمّ دخل منافسات رياضة الهوكي على العشب عام 2010. وتُستخدم أيضاً هذه التقنية في منافسات الركبي الفرنسية وبطولاتها منذ عام 2001. واعتمدت في كأس العالم للعبة عام 2015، واُستعين بها للفصل في قرارات بمعدّل 2.8 مرّة في المباراة، ما تطلّب وقتاً ضائعاً بين 4 و5 دقائق في المباراة. والمنحى العام بعد هذه التجارب والمناقشات والجدل أن لا أحداً يريد التخلي عن هذه الوسيلة المساعدة.



أسئلة وأسئلة..

احتاج السماح الرسمي باستخدام الفيديو لإثبات حالات في مباريات كرة القدم إلى طرح أسئلة كثيرة. وكانت الحاجة إلى تنظيم مباريات تجريبية من أجل الإجابة عن تلك الأسئلة، ومنها: كيفية تصحيح خطأ وقع فيه الحكم. وما هي أسلم الطرق للقيام بذلك فعلاً؟ هل سيشاهد الحكم الصور في الملعب؟ أم أنه سيكون هناك «حكم فيديو»، على غرار حكم خط المرمى؟

وفي ضوء ما تقدّم، تساءلت مجلة «كيكر» الألمانية عن مدى حق المدربين في مطالبة الحكام بالتراجع عن قراراتهم، ثمّ متى سيسمح بذلك؟ وما هو العدد المسموح به لمراجعة الفيديو في المباراة الواحدة؟ وهل يمكن التدخُّل عموماً؟ إنه عدد لا يُحصى من الأفكار، علاوة عن الأفكار المتداخلة، وتصوُّرات ممكنة، وقائمة حالياً»، كما تورد المجلة.

يُنكر أن الحكم الألماني ذائع الصيت ماركوس ميرك تابع مرّات عدّة قرارات الحكام في مباريات بألمانيا عبر شاشة موجودة في عربة النقل التليفزيوني، من دون أن يكون له تواصل مباشر مع الحكام، الذين يديرون المباريات في الملعب. ويؤكّد أن الوقت، الذي يستغرقه قرار «حكم الفيديو» في لقطة مثيرة للجدل يتراوح ما بين 2 و15 ثانية. أي أن المسألة لن تستغرق وقتاً طويلاً، عكس ما يخشاه منتقدون لاستخدام هذه الوسيلة التقنية.

ونقلت «كيكر» عن ميرك قوله، إنه بمرور الوقت يمكن لحكم الفيديو أن يصبح خبيراً بزوايا التصوير وأن يطلب من المخرج إظهار اللقطة من هذه الكاميرا أو تلك. وهنا يوفِّر المخرج وبسرعة المشاهد المطلوبة والانتقال بين الكاميرات واللقطات المختلفة.

لكن هناك أيضاً من يعترض على أن صور الكاميرا هي ثنائية الأبعاد، بينما الوقائع على أرض الملعب تكون ثلاثية الأبعاد، وبذلك يحصل أحياناً أن يكون هناك اختلاف في نقل الصورة من قناة تليفزيونية إلى أخرى، ومن ثَمّ وجود اختلاف أيضاً في الحُكم على القرار الواحد. ويُستدل على ذلك بما حدث في مباراة باير ليفركوزن مع كوتبوس عام 2001، حيث ظهر اختلاف في تعامل القناتين الألمانيتين الأولى والثانية مع استخدام الخط الأبيض الشهير لتحديد إن كان اللاعب بيرند شنايدر متسللاً أم لا.

حيث أوردت إحداهما إنه كان متسللاً، بينما «حكمت» الأخرى بالعكس. لكن رئيس قناة «سكاي» الرياضية الألمانية بوركهارد فيبر يؤكّد أن مثل هذا الاختلاف بات مستبعداً، لأسباب من بينها وجود كاميرات كثيرة في مباريات الدوري الألماني حالياً، والتي قد يصل عددها إلى 15 كاميرا في المباراة الواحدة. ويقدّر بعضهم أن كلفة استخدام تقنيات الفيديو في المباراة الواحدة نحو ثمانية آلاف يورو. وهذا ما يقود إلى إعادة طرح مسألة الكلفة التي تجعل اعتماد «هذه الرفاهية» غير متاحة إلّا في بلدان مُحدَّدة في المدى المنظور، وتعميمها مشروعاً طويل الأجل وتكتنفه تعقيبات، لكن لا مهرب من جعل التكنولوجيا «شريكاً» في زمن يعيش العالم فيه على وقع مبتكرات قرَّبت البعيد ووضّحت المبهم وسهّلت العسير، ومن ثَمّ لم يعد ممكناً للرياضة عموماً وكرة القدم خصوصاً، أن تبقى بمعزل عن استخدام تلك التقنيات، في سبيل الارتقاء بها بما يتلاءم مع متطلّبات العصر، ولا سيما في مجال التحكيم، لاسيما وأن هناك حالات «يندى لها الجبين» قلبت الأمور رأساً على عقب على مرّ تاريخ اللعبة.

وقائع لا تُحصى يتنكرها منها «يد مارادونا» في مباراة الأرجنتين وإنجلترا في مونديال 1986. غير أنها ليست الحالة «الفاقعة» النادرة، فقبلها وبعدها «أحداث ظالمة»، منها في صيف عام 1966، حيث كان ملعب ويمبلي اللندني مسرح نهائي بطولة كأس العالم بين منتخبي إنجلترا وألمانيا، شاهداً على الخطأ التحكيمي الشهير الذي يُعدّ ضمن الأسوأ والأكثر تأثيراً في تاريخ اللعبة، حين احتسب الحكم هدفاً لأصحاب الأرض من كرة لم تتجاوز خط المرمى، ما ساهم في تتويجهم بلقبهم العالمي الوحيد وحرمان الألمان منه.

وتكرَّرت أخطاء الحكام في احتساب الأهداف مرات من دون أن يجد القائمون لها



حلاً ناجعاً على رغم اعتماد حلول بسيطة أثبتت ضعف جدواها، كتكليف حكم التماس بمراقبة خط المرمى، أو توظيف حكم مساعد إضافي خلف المرمى. وفي مطلع الألفية الجديدة، ومع تطوُّر تقنيات الفيديو والتصوير التليفزيوني تحديداً، ولجوء ألعاب رياضية أخرى كالتنس والكريكيت إليها في فض النزاعات التحكيمية، ظهرت أصوات منادية باعتماد تلك التقنيات في عالم كرة القدم، لكن تلك الاقتراحات بقيت طي الأدراج، ولم تجر مناقشتها في الشكل المناسب بدعوى كلفتها العالية، التي لا تناسب واقع اللعبة في البلدان الفقيرة.

مارادونا يسجل هدفاً بيده في مرمى الحارس بيتر شيلتون (إنجلترا ضد الأرجنتين في الدور قبل النهائي من بطولة كأس العالم 1986)

سياق

حماية للاستثمارات

تطوُّر مستوى اللعبة خلال الأعوام الماضية، واجتذابها رؤوس أموال ضخمة، حوَّلت معظم الأندية الكبرى، وحتى اللاعبين إلى مشاريع اقتصادية استثمارية، جعل تقبُّل وجود مثل تلك الأخطاء المؤثرة في عالم تحكمه سلطة المال أمراً غير وارد مطلقاً، ما حدا بمسؤولي اللعبة إلى التحرُّك بجدية سعياً إلى مواكبة العصر ورغبة في إرضاء أصحاب النفوذ والممتعضين.

وكان أول الغيث تقنية خطة المرمى «Goal-Line Technology» التي اُستخدمت في بطولة كأس العالم الأخيرة التي استضافتها البرازيل عام 2014، بعدما أقرَّها مجلس الاتحاد الدولي «البورد»، المسؤول عن أنظمة اللعبة وأحكامها، رسمياً في يوليو/ تموز 2012، واُختبرت عامئاك في بطولة العالم للأندية في اليابان. كما اعتمدها الاتحاد الأوروبي للعبة وطُبِّقت خلال نهائي مسابقة دوري الأبطال، ثمّ في كأس أمم أوروبا 2016، وقبل أن تدرج خلال مباريات نسخة دوري الأبطال كلّها هذا العام.

هذا فضلاً عن استخدام هذه التقنية في الدوري الإنجليزي (بريميير ليغ) «السبّاق إلى اعتمادها منذ موسم 2013 - 2014»، ثمّ في ألمانيا وفرنسا وإيطاليا بدءاً من موسم (2015 - 2016). ويتوقَّع أن تطبَّق في الدوري الإسباني (ليغا) في الموسم الجديد (2017 - 2018).

وتشبه هذه التقنية في عملها تقنية كاميرا عين الصقر Hawk Eye المُستخدَمة في لعبة التنس. وتقوم على تركيب (7) كاميرات عالية الدقة باهظة الثمن حول كلّ مرمى، لترصد عبور الكرة خطه من مختلف الزوايا، حتى ولو حدث ذلك في الهواء، وترسل إشارة لاسلكية تلتقطها ساعة يحملها حكم المباراة الرئيس، حيث تظهر على شاشة الساعة رسالة تؤكِّد عبور الكرة خط المرمى أو تنفيه، خلال ثانية واحدة فقط من حصول ذلك.

وتبلغ كلفة «كاميرا عين الصقر» نحو 150 ألف جنيه إسترليني للملعب الواحد، أي ما مجموعه (3) ملايين جنيه لملاعب الأندية الـ 20 في الدوري الإنجليزي. وهو مبلغ يفوق طاقة دوريات كثيرة ويقف حائلاً دون انتشار تلك التقنية في معظم بلدان العالم.

في المقابل، لا بدّ من الإشارة إلى أن اللجوء لاستخدام الفيديو بعد المباريات لتصحيح بعض قرارات الحكام، بات شائعاً في معظم البطولات بغض النظر عن مستواها الاقتصادي، نظراً لتوافره وسهولة استخدامه، ويُستفاد منه خصوصاً في توقيع العقوبات على اللاعبين الذين يثبت تورُّطهم بأخطاء لم يلحظها الحكام، كما حصل أخيراً مع نجم منتخب الأرجنتين ليونيل ميسي بعدما أظهرت إعادات الفيديو تلفظه بعبارات مسيئة للحكم بعيداً من مسامعه، خلال مباراة منتخبه أمام تشيلي في مارس/آذار الماضي ضمن تصفيات كأس العالم.

كما يُستخدَم الفيديو لتصحيح قرارات تحكيمية مُتعلّقة بالإيقاف نتيجة البطاقات الملوَّنة، فتُلغى البطاقات من سجل اللاعب حين تثبت براءته من ارتكاب المخالفة بعد الإعادة بالفيديو، ما يطوي العقوبة في حقه.

....

* إعلامي ومحاضر أولمبي في الإدارة الرياضية



من رموز النجاح الاقتصادي الهندي

ثلاثمئة وخمسون ألف مهندس سنوياً

من بين القوالب النمطيّة التي تُصدِّرها الهند اليوم إلى العالم، يحتلّ المهندس مكاناً بارزاً. وقد تجلّى هذا في إنتاج أميركي ضخم، وهو فيلم «جيسون بورن» (2016) الذي منح مدير إحدى أكبر الشبكات الاجتماعية «ديب دريم»، لقباً بملامح هندية، وهو «كالور».

وإذا كانت الهند تُمثّل قوة تكنولوجية، فهذا يعود بشكلٍ أساس إلى هذه العمالة الماهرة، والتي كان يتم تصديرها بشكل كبير قبل أن تصبح أداة رئيسة لاستقطاب الشركات متعدّدةً الجنسيات إلى البلاد. ففي عامي (2005 - 2006) قدَّرت العديد من الجهات أن هناك ثلاثمئة وخمسين ألف مهندس قد تخرَّج في المؤسَّسات الهندية.

تكنولوجيا استعمارية

على الرغم من وجود تاريخ عريق في مجال المشاريع العامة الضخمة في الهند، وبشكلٍ خاص في مجال الري، والذي تمكَّن من نيل إعجاب الإداريين البريطانيين، إلّا أن التعليم الهندسي الحديث ارتبط بالحقبة الاستعمارية.

بحلول عام 1850 بدأ البريطانيون الاستثمار فعلياً في هذا المجال إلى جانب تجهيز السكك الحديدية، إلّا أن الإشراف على تنفيذ مشاريع السكك الحديدية المهمة، والتي تزامنت مع تأسيس وزارة الأشغال العامة في الهند عام 1854، تطلَّبت عمالة تقنية ذات كفاءة عالية.

في البداية تولّى المهندسون العسكريون إدارة الأشغال، وبعد أن صاروا غير كافين، اضطرَّت السلطات الاستعمارية أن تقوم باستقدام مهندسين مدنيين من البلد الأم، لكنها ومن أجل الحَدّ من الاستعانة بهذه العمالة المكلفة، قرَّرت إعداد كوادر تقنية محلّية. تمّ تأسيس أول مدرسة، وهي كلية «توماسون» للهندسة المدنية، عام 1847 في مدينة «روركي» التي تقع عند سفح جبال الهيمالايا. وفي أواخر عام 1860، تمّ إنشاء ثلاث

مثّلت الهند أيضاً استثناء في العالم الاستعماري، ففي بقية الإمبراطورية البريطانية، كما في باقي المستعمرات الأوروبية الأخرى، اقتصر التعليم التقني على مستويات جد أوليّة، مثل تدريب الميكانيكيين أو موظفي التلغراف، ولم ترَ محاولات تدريب العمالة الأكثر تأهيلاً النور إلّا فيما بين عامي 1920 و 1930، وبالتأكيد نجد هذه الظاهرة أيضاً في الهند في عام 1920، حيث كان يتم تعيين الهنود بكثافة في الوظائف المتدنّية للأشغال العامة، ولكنهم شغلوا في الوقت نفسه ثلث وظائف المهندسين في المستعمرة.

«حاجز اللون»

كان هناك أوجه تمييز مهمة بين الموظفين القادمين من بريطانيا، وأولئك الذين تمّ تعيينهم من الهنود. فالفريق الأول كان يتمتع برواتب ومعاشات تقاعد أعلى من الهنود الذين كانت فرصهم أضعف في الوصول إلى مناصب عليا في الوزارة، حيث تمارس السلطة الحقيقية، فالبريطانيون كانوا يميلون إلى بعضهم البعض ويبررون ذلك من خلال زعمهم بأن المستعمَرين غير قادرين على ممارسة أي سلطة، ويدعون أن الهنود المعروفين بجدارتهم في الدراسات النظرية (خاصة في الرياضيات)، يفتقدون الرغبة للأعمال التطبيقية التي تميّز المهندس البارع.

انطلاقاً من وعيهم بوجود مبدأ «حاجز اللون» (تمييز عرقي) داخل الوزارة، قرّر بعض الهنود تركها مبكّراً بهدف الترشح لمناصب رفيعة في مجالات تكون فيها السيطرة البريطانية أقل إحكاماً، وبشكل خاص لدى الأمراء المحلّيين الذين يحتفظ بهم «الراج» (اسم أطلقه البريطانيون على المستعمرات الهندية منذ عام 1858 إلى غاية الاستقلال عام 1947).

كان هنا هو الحال بالنسبة لـ«السير فيسفيسفارايا»، الذي حصل على تقاعده المبكّر من الأشغال العامة من رئاسة «مومباي» عام 1908، ليصبح كبير المهندسين بإمارة «ميسور» المحلّية، وبحلول عام 1912 تمّ ترشيحه لمنصب رئيس الوزراء.

ومنذ أواخر القرن التاسع عشر، بدأ موظفو الأشغال العامة من الهنود في التنظيم الجماعي للدفاع عن مصالحهم، والمطالبة بتكافؤ ظروف العمل، ولذلك أنشأوا عام 1910 جمعية كلّيات الهندسة الهندية، وهي جمعية لعموم الهند، تولّت قيادة مطالبهم وجلبت لهم انتصارات مهمة.

مسألة التعليم التقني والوصول إلى المناصب العليا في الأشغال العامة، تحوّلت بسرعة إلى قضية سياسية مهمة، وفي عام 1887، تبنّى القوميون قراراً داخل حزب المؤتمر الوطني الهندي، يدعو إلى تطوير التعليم التقني، حيث إن النمو الصناعي للبلاد يعتمد عليه بشكل مباشر حسب رأيهم.

في أوائل القرن العشرين أضافوا مطلباً آخر هو إنشاء المعهد المركزي للفنون التطبيقية، والذي يهدف إلى تدريب الكوادر المستقبلية في مجال الصناعة، وتماشياً مع حركة (سوادشي)، وهي حركة تهدف إلى الاستقلال الاقتصادي. واختار بعض القوميين عدم انتظار تدخل السلطات الاستعمارية وأنشأوا عام 1906 معهد بنغال التقني، والذي أصبح يُعرَف بكلّية



مؤسّسات مماثلة: في «بونا» (غرب الهند)، «شيبور» (البنغال) وفي «مدراس» (جنوب الهند).

تكوين المهندسين في الهند اختلف بشكل ملحوظ عن نظيره آنئاك في البلد الأم، حيث يعكس هذا الأخير التاريخ المميَّز للتنمية التكنولوجية البريطانية، التي قادها الحِرَفيون في بداية الثورة الصناعية. الولوج إلى مهنة الهندسة لم يكن منظّماً بالحصول على شهادة، كان يتم فقط عن طريق التدريب دون أن يكون هناك أي دور للسلطات العامة. وعلى الرغم من أنه قد تمّ إنشاء الكراسي الأستاذية الأولى في مجال الهندسة المدنية عام 1850، واستمرار الجهود المبذولة الساعية إلى تأسيس مناهج رسمية حتى عام 1880، إلّا أن الوضع ظلّ على حاله إلى غاية عام 1960.

الظروف كانت مختلفة جداً في الهند، حيث إن وزارة الأشغال العامة ظلّت حتى العقود الأولى من القرن العشرين، هي رب العمل الرئيس للعمالة التقنية المؤهلة، حيث كان يتعيَّن على السلطات التكفُّل بتدريب موظفيها.

باستثناء المهندسين العسكريين لم تتوفّر بريطانيا على هيئات عامة قوية على عكس فرنسا، وهو ما قد يفسّر اللجوء المبكّر للتوظيف المحلّي في المستعمرة الهندية. أما الهيئات الكبرى للمهندسين بفرنسا فكانت على عكس ذلك قادرة على الحفاظ على الهيمنة التي مارستها داخل الإدارة الاستعمارية، والحَدّ من تعيين التقنيين المحلّيين في المستعمرات.

حفل تخرُّج الدكتوراه بالمعهد الهندي للتكنولوجيا في دلهي، وهو واحد من بين أول خمس مؤسَّسات نخبوية تأسَّست بين عامي 1950 و1960

«جادافبور» للهندسة والتكنولوجيا عام 1929.

مقاومة النيران

مع الحرب العالمية الأولى والتغييرات التي أحدثتها في النظام الاستعماري، أُخذت بعض هذه المطالب بعين الاعتبار، وتمت مشاركة المستعمرة في المجهود الحربي مقابل وعد بالحصول على امتيازات في المجال السياسي، كما منحت إصلاحات «مونتاجو تشيلمسفورد» عام 1919، المحافظات مزيداً من الاستقلال الذاتي، بالإضافة إلى اتخاذ تدابير موازية لزيادة تعيين الموظفين المحلّيين بجميع الإدارات، وبحلول عام 1940 كان أكثر من خمسين بالمئة من مهندسي المؤسَّسة

استفادت البلاد من الارتباط القديم الذي كان موجوداً بين بعض النخب الهندية ومعهد «ماساتشوستس» للتكنولوجيا، وفي عام ١٩٦٠ عملت السلطات الأميركية على جذب الشباب المتفوِّق بعد أن أصبح المجال التكنولوجي واحداً من أهم القضايا الحيويّة في الحرب الباردة



الهندية للخدمات الهندسية (هيئة جد مرموقة) هنوداً، وقد دعمت الحرب أيضاً الصناعة المحلّية، وساهم انقطاع الاتصالات مع المستعمر في تعزيز عملية استبدال الواردات ومراكمة رأس المال.

الحرب كشفت أيضاً عن أهمية الصناعة الهندية للمصالح الإمبريالية البريطانية: أثناء الحرب العالمية الأولى حقَّقت حملة بلاد الرافدين مكاسب كبيرة عن طريق استيراد القضبان المُصنَّعة من طرف مصانع «تاتا»، ومع نهاية الحرب أبدت السلطات الاستعمارية تقبُّلاً أكبر نحو الصناعة المحلّية على الرغم من أن سياستهم في هذا المجال ظلَّت تتسم بالتردُّد، كما دفعتهم الحاجة إلى زيادة مكاسبهم من جهةٍ أخرى إلى رفع الرسوم الجمركية في المستعمرة عام 1930، مما سمح بنمو وتنوُّع الأنشطة الصناعية.

ساعدت هذه الظروف على نمو التعليم التقني: تمّ افتتاح خمس كلّيات هندسية جديدة (بيناريس، باتنا، لاهور، كراتشي ورانجون)، كما أن عدد خريجي الهندسة ارتفع من 856 عام 1902 إلى 2253 عام 1937، لكن التنمية الصناعية المحدودة للبلاد والتي ارتكزت على الصناعات الخفيفة تطلَّبت تخفيض رأس المال وخبرة تقنية متواضعة، بالإضافة إلى عزوف أكبر شركات الهندسة ذات الرأسمال البريطاني عن توظيف العمالة المحلّية، ما تسبَّب بعرقلة تطوير برامج التدريب المرتبطة بشكلٍ مباشر مع الصناعة كالهندسة الكهربائية والميكانيكية، وعلى الرغم من أن هذه التخصّصات باتت مطروحة بالمؤسَّسات الهندية منذ عام 1930، فقد ظلّ نصف الخريجين حتى عام 1939، في مجال الهندسة المدنية يتم توجيههم للبناء وأعمال الري.

الحرب العالمية الثانية عزَّزت من جديد ظاهرة استبدال الواردات، مصحوبة هذه المرّة بسياسة استباقية من قِبَل السلطات، ونتيجة لذلك ارتفع عدد مدارس الهندسة من تسع إلى ست عشرة بين عامي 1937 و 1947، كما تضاعف عدد الخريجين، وبدأت فكرة وضع خطة اقتصادية للتوصل لتحقيق التنمية الصناعية والاجتماعية للبلاد تترسَّخ بين القادة المستقبليين للهند المستقلّة.

على غِرار معهد ماساتشوستس

مع الحصول على الاستقلال عام 1947 أصبح تدريب العمالة التقنية الماهرة قضية أساسية، وبعد المداولات قرَّرت السلطات تركيز جهود الحكومة المركزية على إنشاء المؤسَّسات النخبوية «المعاهد الهندية التكنولوجية»، على نموذج «معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا» في الولايات المتحدة، والتي تدرَّب بها بين عامي 1930 و 1940 جزء من الطبقة الصناعية والنخبة التكنولوجية للبلاد.

تمّ إنشاء المعهد الأول بـ«كاراجبور» (حالياً غرب البنغال) عام 1951، ثمّ تلاه أربعة أخرى تم تأسيسها بالتعاون مع جهات أجنبية مختلفة وفقاً لمبدأ عدم الانحياز الذي وضعه «نهرو»: واحد بـ«مومباي» بمساعدة الاتحاد السوفياتي، وآخر بـ«مدراس» بمساعدة ألمانيا الغربية، وثالث بـ«كانبور» بمساعدة الولايات المتحدة، ورابع بـ«دلهي» بمساعدة بريطانيا العظمى.

تمّ تشجيع الطلاب الهنود أيضاً على الذهاب للدراسة بالخارج عن طريق نظام المِنح الدراسية، وكانت الولايات المتحدة هي المستفيد الأول، فبالإضافة إلى سهولة اللّغة، استفادت البلاد من الارتباط القديم الذي كان موجوداً بين بعض النخب الهندية ومعهد «ماساتشوستس» للتكنولوجيا، وفي عام 1960 عملت السلطات الأميركية على جذب الشباب المتفوّق بعد أن أصبح المجال التكنولوجي واحداً من أهم القضايا الحيويّة في الحرب



السير فيسفيسفارايا (1861 - 1962) درس بكلّية الهندسة في بونا، ليبدأ حياته المهنية بوزارة الأشغال العامة البريطانية في مومباي، والتي سيغادرها سريعاً ليتولى أعلى المناصب في الولاية الأميرية ميسور

الباردة، فقامت بافتتاح العديد من المكتبات الأميركية في الهند بهدف الترويج لمناهجها الدراسية، كما قامت بتبسيط قوانين الهجرة من أجل الاحتفاظ بالخريجين.

عام 1967 كانت الهند تدرِّس عشرة آلاف مهندس سنوياً، كان ألف منهم من المعاهد الهندية للتكنولوجيا، بالإضافة إلى ألفين وثلاثمئة طالب هندي درسوا الهندسة في الولايات المتحدة، واختار جزء منهم عدم العودة إلى الوطن.

النجاح الذي حقَّقه البعض خلال فترة ازدهار «وادي السيليكون» عام 1980، كـ«سوهاس باتيل» و«فيفيك راناديف»، أسهم بترسيخ السمعة العالمية للمهندسين الهنود. وعندما بدأت سياسة التحرُّر الاقتصادي والانفتاح على الشركات الأجنبية متعدّدة الجنسيات عام 1990، شكّلت هذه العمالة التقنية ذات الكفاءة العالية وغير المكلفة، مكسباً كبيراً للهند في سوق العمل الدولي، لا سيما في المجال المعلوماتي الذي تمّ إنشاء برامج تدريبية له منذ أواخر عام 1960 في العديد من المعاهد التكنولوجية الهندية.

دخول الشركات متعدّدة الجنسيات، ونموّ الشركات الهندية الكبرى المُتخصِّصة في مجال تكنولوجيا المعلومات، مثل شركة «إنفوسيس»، أثار من ناحية أخرى هوساً حقيقياً بالدراسات الهندسية، وارتفع عدد الكلّيات الهندسية من سبعمئة وخمسين إلى ثلاثة آلاف بين عامي 2000 و 2010، وقد كانت في الغالب مؤسَّسات خاصة تسعى إلى الاستفادة من مكاسب هذا السوق التعليمي في ذروة ازدهاره دون أن تقدّم ضمانات دائمة حول جودة التدريب. ومع ذلك فقد أدت هذه المهنة في نهاية المطاف إلى تحقيق الأمل في الارتقاء الاجتماعي لجزء من المواطنين، كما أن الآثار الاجتماعية لهذه الظاهرة لم تتأخر في تغذية المؤامرات في السينما الهندية، ومن بين أنجح الأفلام في شباك التذاكر، فيلم «ثلاثة بلهاء» عام 2009، وهي كوميديا تدور أحداثها في الهند حول ثلاثة من طلبة الهندسة وتطلّعات آبائهم، بين الحلم بمكانة اجتماعية



نقل التكنولوجيا

اعتمد البرتغاليون على الأقمشة الهندية المرسومة والمطبوعة منذ القرن السادس عشر، وتعزَّز هذا النجاح الهائل في إنجلترا خلال القرن الثامن عشر عن طريق تصنيع المنسوجات في أَوْجِ «التنمية الصناعية».

كلود ماركوفيتس

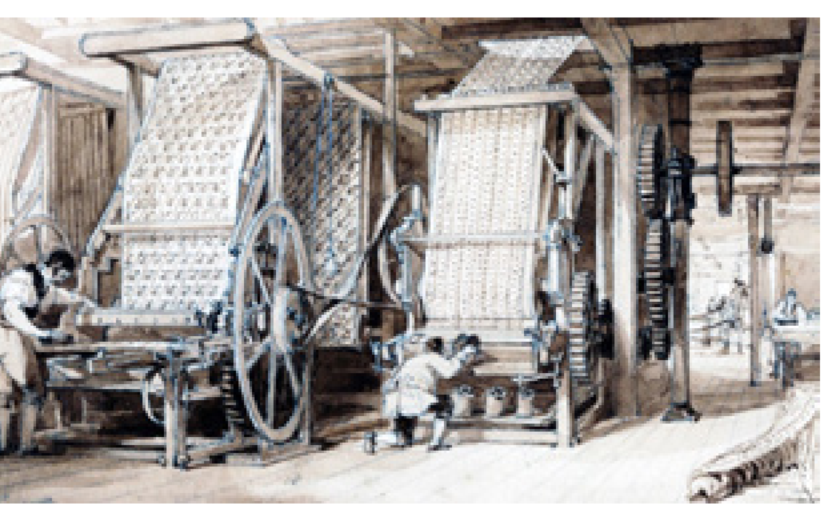
ترجمة: أسماء مصطفى كمال

هل لعبت الهند دوراً في الثورة الصناعية؟ قد يكون السؤال مفاجئاً، فالنظرة العامّة، والتي تتماشى مع التاريخ الكلاسيكي، تعتبر أن العوامل الحاسمة هي أوروبية محضة، لاسيّما العلاقة القوية بين تنمية المعارف العلمية وتبنّي الابتكارات التكنولوجيا المهمة من طرف المُصنِّعين، إلّا أنه في الآونة الأخيرة، وبالتزامن مع التحوُّل العالمي للتاريخ، أصبح الدور الذي لعبته الهند من خلال ظهور منسوجاتها، وخاصّة نقل المعرفة الهندية، يُؤخذ بعين الاعتبار، وقد ألقت دراسة مجال الصناعة الهندية ضوءاً جديداً على العلاقات بين الهند وأوروبا وتأثيرها المتبادل منذ القرن السادس عشر، على الرغم من اختلاف الآراء حول مدى أهميتها.

أقمشة قطنية متينة بألوان زاهية

ينبغي الإشارة إلى أن التوابل لا الأقمشة، وخاصّة الفلفل الأسود، هي التي جذبت الأوروبيين إلى الهند في البداية، وذلك منذ أول رحلة لـ«فاسكو دي جاما» عام «1497-1498»، لكن البرتغاليين سرعان ما اكتشفوا أن الأقمشة القطنية المُصنَّعة في الهند، وخاصّة في ولاية «غوجارات»، كانت ذات جودة ولمعان استثنائيين، وأنه بإمكانهم الاستفادة من «وسائل التبادل» للحصول على مختلف المنتجات في جميع أنحاء حوض المحيط الهندي. وقد كانت لهذه الأقمشة الأولوية لفترة طويلة بأسواق جنوب شرق آسيا والشرق الأوسط وإفريقيا الشرقية، حيث كان المستهلكون يقدرونها لمتانتها وتنوُّع ألوانها وأشكالها، فقد كانت قادرة على تلبية جميع الأذواق، بالإضافة إلى كون أسعارها مناسبة.

منذ النصف الأول من القرن السادس عشر، أقام البرتغاليون دائرة تجارية بين الهند وإفريقيا الشرقية، كانوا يقايضون الأقمشة القادمة من ولاية «غوجارات» بذهب «مونوموتابا» (زمبابوي حالياً) الذي يستخدمونه لشراء التوابل، ثمّ بدأوا بإرسال أقمشة هندية بكميات صغيرة إلى لشبونة، حيث لاقت نجاحاً، كأقمشة للأثاث في المقام الأول (الستائر

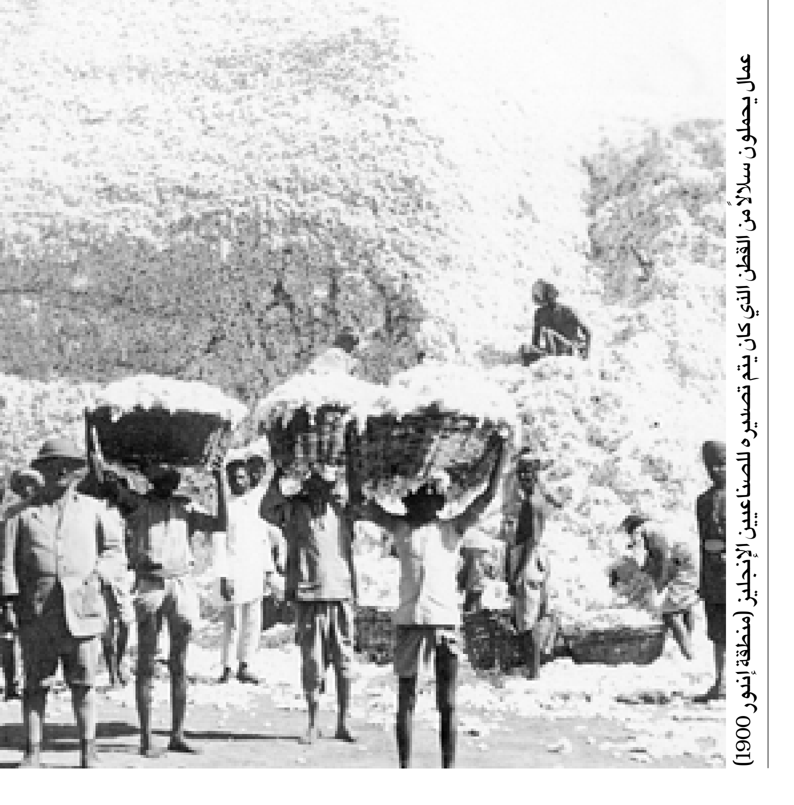


مصنع القطن سوانيسون بارلي بالقرب من بريستون في لانكشاير، حيث تمّ تصنيع أقمشة الـ«كاليكو» المطبوعة

والناموسيات)، لدى الزبائن الأثرياء. لكن موضة الأقمشة الهندية في البرتغال لم تتمكَّن من الصمود أمام قوانين تنظيم النفقات الذي أصدره فيليب الثاني عام 1590، والذي كان يعاقب على استخدام هذه الأقمشة.

المنافسون الهولنديون للبرتغاليين، ممثَّلون في الشركة القوية «VOC» (شركة الهند الشرقية الهولندية) منذ عام 1602، لاحظوا بدورهم أن الأقمشة المُصنَّعة بساحل «كورومانديل» جنوب شرق الهند، هي أفضل وسيلة للدفع من أجل الحصول على توابل أرخبيل «مالوكو» الإندونيسي، وانخرطوا في هذه التجارة البين آسيوية (من الهند إلى إندونيسيا) من خلال مينائهم بـ «بلكات».

في عام 1630 بدأت شركة «VOC» بإرسال كميات محدودة إلى أوروبا أيضاً من هذه الأقمشة المعروفة بـ«الهنديات» أو الـ«كاليكو» (نسبة إلى مدينة كاليكوت التي تقع بولاية كيرالا)، وهي مصطلحات تشمل في الواقع نطاقاً واسعاً من المنتجات مثل قماش «شينتز»، «البفتة» و«سالامبوريز» وغيرها.



عمال يحملون سلالاً من القطن التي كان يتم تصديره للصناعيين الإنجليز (منطقة إندور 1900)



«غاندي يعمل آلة الغزل «الشاركا

جذبت هذه الأقمشة زبائن مُتنوّعين، لكنها لم تكن تُشكّل بعد منافساً لمنتجات المُصنّعين الأوروبيين في سوق الملابس، كالحرير والمنسوجات الصوفية وأقمشة الكتان، فقد اُستخدمت بشكل أساسي في التزيّين الداخلي، حيث إن أسعارها كانت أقلّ من أسعار المفروشات الصوفية.

أخذت الأوضاع تتغيَّر في أواخر القرن السابع عشر، عندما عملت شركة الهند الشرقية- (التي تأسست عام 1600 وعُرفت أيضاً بشركة الهند الشرقية الإنجليزية)، بعد طردها من تجارة التوابل الإندونيسية من قِبَل الشركة الهولندية «VOC»- على جعل الأقمشة الهندية مُنتَجاً للاستهلاك الكثيف على أمل التفوُّق على الهولنديين أنفسهم.

بعد عام 1650، صار المستهلكون الأوروبيون ينظرون إلى الأقمشة الهندية بطريقة مختلفة، وفي إنجلترا صارت تمثّل بديلاً جذّاباً للحرير الفرنسي، الذي كان يسيطر على السوق الفاخر آنئاك، لأنها تُقدَّم من قِبَل شركة إنجليزية، والتي كانت لها ميزة الحَدّ من التدفقات النقدية، حسب مذهب «المركنتيلية» المهيمن وقتها.

الملك تشارلز الثاني، والذي كان حريصاً على إظهار الفرق بينه وبين ملك فرنسا، أطلق الموضة، ليلحق به البلاط، ولتكتشف فجأة الطبقات الثرية ميولاً لهذه الأقمشة الجديدة والغريبة.

نلاحظ هذا من خلال قراءة مذكرات البرجوازي اللندني «صموئيل بيبيس» عام 1660، والذي اقتنى في بداية الأمر قماش الـ«شينتز» (قماش مطبوع) لزوجته، والمُستورَد من الهند، لتغطية جدران مكتبها. ثمّ قام أحد مورديه بعرض فستان من القطن من المصدر نفسه على زوجته، واقتنى بدوره ثوباً منزلياً فضفاضاً من قطن «بانيان» قام بارتدائه عندما تمّ رسمه في بورتريه. وصار هذا النوع من الملابس مألوفاً بين الأسر الغنيّة في المدن الكبرى، لكنه وكنتيجة للتقليد، انتشر أيضاً بين الطبقات الأكثر تواضعاً، ووصل حتى إلى قاع المحافظات.

تقليد الهنود

عام 1682، قامت شركة الهند الشرقية بتصنيع مئتي ألف قطعة قماش بواسطة حِرَفيين محلّيين في منطقة «مدراس»، حيث كان مكتبها الرئيس، خصيصاً لسوق الملابس الأوروبية، وقد كان الظهور الأول والمتواضع وقتها للملابس الجاهزة في القارة الأوروبية، لكنهم لم يكونوا على موعد مع النجاح، ولم يجد أغلبها مشترياً، لكن كانت هناك حركة ما قد انطلقت بالفعل، والتي سيكون لها تأثير مهم على المدى الطويل بالنسبة للاقتصاد العالمي.

قام البعض، مثل الكاتب «دانيال ديفو» مؤلّف رواية «روبنسون كروزو»، باستنكار اجتياح الأقمشة الهندية الذي محا جزءاً من التسلسلات الهرمية الاجتماعية: رجال المجتمع الراقي صاروا يشتكون من عدم قدرتهم على التمييز بين زوجاتهم وبين الخادمات، فجميعهن يرتدين الأقمشة الملوَّنة نفسها.

ورغم وجود المتذمرين فقد ثبت أن موضة الأقمشة الهندية التي قادتها رغبات النساء لا تقاوم حتى خارج إنجلترا: ففي الواقع قفزت الواردات الأوروبية من الأقمشة القادمة من آسيا (من الهند بشكل شبه حصري) من قرابة مئتي ألف قطعة عام 1660 إلى أكثر من مليون قطعة عام 1680، وكانت حصة شركة الهند الشرقية في المجموع قد ارتفعت من حوالي خمسين بالمئة إلى أكثر من ثمانين بالمئة، في حين انخفضت حصة شركة «VOC» دون حدوث أي انخفاض في حجم مبيعاتها.

خلال النصف الأول من القرن الثامن عشر، شهدت مبيعات

الأقمشة الهندية في أوروبا ارتفاعاً منتظماً إلى حَدٍّ ما، اقترب في بعض الأعوام من مليون ونصف المليون قطعة، وفي عام 1720 دخلت شركة الهند الشرقية الفرنسية (التي تأسَّست في عام 1664 من قِبَلِ جان بانيست كولبير)، بدورها السوق على نحو مهم، وذلك بعدما عرفت بدايات صعبة، وقد تجاوزت مبيعاتها في العموم مبيعات شركة «VOC»، ولكنها بقيت أقلّ من مبيعات شركة الهند الشرقية الإنجليزية.

أصبح من الممكن طلب فساتين وقمصان وسراويل مصنوعة في الهند من أوروبا، ولاسيّما في ولاية البنغال التي كانت فرضت نفسها أكثر فأكثر كأول منطقة إنتاجية: ويقدَّر أن ما يقارب مئة ألف حِرَفي قد عملوا حصراً للشركات الأوروبية، وفي المقام الأول شركة الهند الشرقية الإنجليزية.

أقامت الشركات بمساعدة التجار الأرمن والهنود سلسلة إمدادات قوية مكَّنتهم من تلبية الطلب الخاص للمستهلكين الأوروبيين، والمختلف تماماً عن طلب المستهلكين الأفارقة أو الآسيويين. وتمّ تقديم نماذج للحرفيين الهنود الذين كانوا قادرين على تطويع إنتاجهم، مُتحلِّين بمرونة أُنكرت عليهم في بعض الأحيان.

قدَّمت الهند مجموعة منتجات مُتنوِّعة للغاية مثل الألحفة والقمصان وفساتين الشيفون، لتلبية طلب الأسواق المختلفة، وكانت ولاية «غوجارات» بشمال غرب الهند متخصِّصة بشكل أكبر في الأقمشة المطبوعة (شينتز)، بينما عُرفت «كورومانديل» بالساحل الشرقي بالأقمشة المرسومة.

تدابير حمائية

انتشار الأقمشة الهندية أثار قلقاً متزايداً لدى المُصنِّعين الأوروبيين الذين عاينوا انخفاض مبيعاتهم، ولمواجهة هذه المنافسة تفاعلوا وتصدوا بطريقتين، فمن جهة قاموا بالضغط على الدول من أجل اتخاذ تدابير حمائية جمركية أو حتى فرض الحظر التام وبكل بساطة على استيراد الأقمشة الهندية، وقد تمّ اتخاذ تدابير من هذا القبيل في فرنسا منذ عام 1686، وفي إنجلترا عام 1700 «عقب إضرابات عمال الحرير بـ (سبيتالفيلدز) عام 1697» ثم في عام 1721، ولكن لم يكن لهذه التدابير تأثير كبير، حيث إن الشركات التي كانت تستمد معظم أرباحها من هذه التجارة وجدت طرقاً للتحايل على الحظر بما في ذلك اللجوء إلى التهريب.

من جهة أخرى تمّ إدراك أن موضة القطن هي ظاهرة لا رجعة فيها، ولهذا كرَّست الشركات المُصنِّعة نفسها لتقليد الهنود، وهو ما لم يكن بالأمر السهل، حيث إن التفوق الهندي أثبت نفسه على مستوى اللمسات النهائية أكثر منه على مستوى الغزل والحياكة، فالحِرَفيون الهنود أتقنوا منذ القدم تقنيات غير معروفة في أوروبا للرسم والطباعة على الأقمشة، وتعلَّموا بشكلٍ خاص كيفية تثبيت الألوان والحفاظ عليها بعد الطباعة، وقد سعى الأوروبيون إلى اكتشاف سر تقنيات التصنيع الهندية، وأمام استحالة حصولهم على «كتب إرشادية»، حيث إن انتقال المعرفة في الهند كان يتم بالدرجة الأولى شفهياً في جو أسري، اضطروا للجوء إلى الملاحظة المباشرة كشكل من أشكال التجسس الصناعي، ويتضح هنا جليّاً من خلال «مخطوطة بوليو» التي تعود لعام 1734، والتي قام بتجميعها الضابط «انطوان جورج نيكولا دو بوليو» من شركة الهند الشرقية الفرنسية، عن طريق الملاحظة المنهجية التي أُنجزت في «بونديشيري» لحرفيي صناعة قماش الـ«شينتز»، وركّز «بوليو» في المقام الأول، مستعيناً دون شك بمبادئ الكيميائي «شارل دو فاي»، على الوصف التفصيلي لتقنيات الصباغة والطباعة على الأقمشة التي ظلّت غامضة بالنسبة للأوروبيين. ملاحظاته هذه استُكملت بملاحظات القس اليسوعي «كوردو» في رسائل كُتبت بين عامي 1742 و1747.


فستان من قماش الـ«شينتز» عليه زخارف من الزهور صُنع في الهند عام 1780 من أجل السوق الأوروبية. متحف فيكتوريا وألبرت، لندن

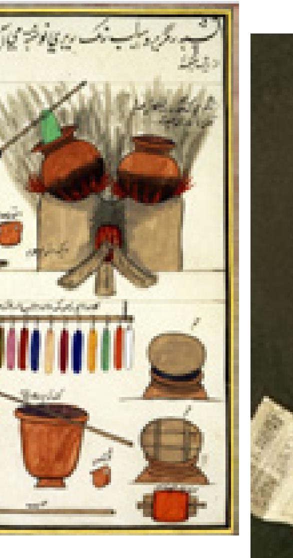
وعلى الرغم من كلّ هذا ظلّت هذه النصوص سريّة للغاية (ولم يتم نشر مخطوطة بوليو إلّا في عام 1961)، وفي عام 1751 كتب «ديدرو» و«دالمبرت» في «الموسوعة»: «منذ وقت طويل ونحن نبحث في أوروبا عن فنّ تثبيت الألوان ومنحها ذلك التماسك الذي أعجبنا به جميعاً في الأقمشة الهندية، ربما نكون قد اكتشفنا السر».

في الواقع، كان هناك دور حاسم للنساجين الأرمن الذين تعلَّموا محاكاة التقنيات الهندية بالأناضول في الإمبراطورية العثمانية، وقد لعب بعضهم في أوروبا، وخصوصاً في «مارسيليا»، دور الوسطاء بطريقة أو بأخرى.

بحلول عام 1750، كان في أوروبا، وبالتحديد في «روان»، بعض ورش الطباعة على الأقمشة القادرة على تلبية الطلب المتزايد للسوق، لكن تكاليف إنتاجها كانت أعلى بكثير من



لوحة بريشة الفنّان جون هيلز (1666)، تظهر صموئيل بيبيس برداء من قطن الـ «بانيان»



لوحة تعود لتاريخ (1850 - 1860)، تظهر حرَفياً يقوم بصباغة الأقمشة في أوان خزفيّة وُضعت فوق فرنٍ، حيث إن الهنود كانوا قد بلغوا القمة في فن تثبيت الألوان



مخطوطة بوليو بمتحف التاريخ الطبيعي بباريس، حيث نرى شرحاً مُفصّلاً لمراحل التصنيع مرفقاً بعيّنات من القماش المرسوم

تكاليف تلك المُصنَّعة لدى المنتجين الهنود، ولهذا كان من الصعب مقاومة منافسة هذه الأخيرة.

دور الأقمشة القطنية الإنجليزية

خلال النصف الثاني من القرن الثامن عشر، تمكّن المُصنِّعون الأوروبيون من إنتاج أقمشة مطبوعة بجودة مماثلة لتلك الهندية، مع تخفيض ملحوظ في تكاليف الإنتاج من خلال اعتماد تقنيات جديدة في الغزل (مغزل جيني)، وفي النسيج (آلة أركرايت).

وإن كان الفرنسيون قد احتلّوا الصدارة في كثير من الأحيان مع المصنع الشهير «توال دي جوي»، (الذي أسَّسه رجل الأعمال أوبركامبف) نتيجة رفع الحظر عن أقمشة «الهنديات» عام 1759، لكنه كان في إنجلترا، وبالتحديد في مقاطعة «لانكشاير»، حيث سمحت هذه الابتكارات بولادة صناعة النسيج المميكنة أساس الثورة الصناعية الأولى، وعلى الرغم من أن مبيعات الأقمشة الهندية في أوروبا حافظت على مستويات عالية حتى عام 1800، لكنها انهارت لاحقاً وبسرعة أمام منافسة مصانع «لانكشاير»، والتي تمكَّنت من كسر الأسعار بفضل وفورات الإنتاج الكبير باستخدام الآلات.

قامت «لانكشاير» منذ عام 1800 بتسويق مكثف في أسواق آسيا وإفريقيا وأميركا، بالقدر الكافي للإطاحة سريعاً بالأقمشة المُستورَدة من الهند، وبعد إلغاء الاحتكار التجاري لشركة الهند الشرقية عام 1813، قامت باقتحام السوق الهندية بدورها.

لم يكن النجاح فورياً، حيث إن المستهلكين الهنود لم يتقبّلوا كثيراً المنتجات المُوحّدة للمصانع الإنجليزية، كما أن غياب التواصل الجيد بين الموانئ والمناطق النائية جعل الأقمشة الإنجليزية مقتصرة على عدد من الجيوب الساحلية، لكن كانت هناك انفراجة في مطلع عام 1830، حيث أثبتت الأسعار المنخفضة أنها أداة شديدة الإغراء بالنسبة لفئة سكانية هندية ذات قدرة شرائية جد منخفضة، وفي عام 1843 أضحت الهند السوق الخارجية الأولى للصناعة الإنجليزية، وبفضل شبكة السكك الحديدية التي بدأ إنشاؤها عام 1850، وانفتحت شبه القارة الهندية بالكامل على المنسوجات البريطانية.

وكحركة ارتدادية كان الهنود هذه المرّة هم الذين عملوا على تقليد الإنجليز، حيث بدأ في عام 1854 تشييد مصانع النسيج الحديثة في «مومباي» أولاً، ثم بعد ذلك في مدن أخرى، وذلك من قِبَل الرأسماليين الهنود، خصوصاً «البارسيسيين» الذين كانوا قد حقّقوا ثروة كبيرة من تجارة الأفيون مع الصين، وفضلاً عن ذلك، وخلافاً للتصوُّر الشائع، نجت حرفة النسيج اليدوي في الهند، حيث عمد الحرفيون إلى استخدام الخيوط المُستورَدة، لأن أسعارها كانت منخفضة بشكل ملحوظ مقارنة بتلك التي تنتجها النساء بواسطة المغزل، وتمكنوا من الحفاظ على حصة من سوق الأقمشة، كما أن المصانع تخصّصت بالدرجة الأولى في إنتاج الخيوط، والتي كان يتم بيع جزء مهم منها في الصين.

لكن كلّ ذلك لم يُغيِّر حقيقة أن تحوُّل الهند من المُصدِّر الرئيس للأقمشة القطنية إلى المُستورِد الرئيس كانت بمثابة مأساة للهنود وقامت بتغذية النزعة القومية الناشئة، وفي القرن العشرين جعل غاندي من عجلة الغزل «الشاركا» رمزاً للنهضة الهندية التي كان يدعو إليها، حيث ستكون مقاطعة المنتجات الإنجليزية هي قلب النضال ضد الاستعمار، وسيظهر نموذج الأقمشة القطنية الترابط الوثيق بين الاقتصاد الأوروبي والهندي منذ القرن السابع عشر عبر تنمية التبادل التجاري، وأنه لا يمكن كتابة تاريخ طرف بصورة مستقلّة عن الطرف الآخر.

الورقة الرابحة في الاحتباس الحراري

التعداد السكاني للهند ومستويات المعيشة كلاهما في ارتفاع متسارع. وإذا استمرا على هذا المنوال، فبحلول عام 2040 ستعيق انبعاثات الكربون العالمَ عن ضبط الاحتباس الحراري عند المستويات المرجوّة. ولوقف تلك الانبعاثات، يتوجَّب على الهند بناء شبكة كهربائية موثوقة للتعامل مع المخزون المتسع للطاقة الشمسية وطاقة الرياح، بما سييسر التحوُّل من استخدام الفحم لمحطات توليد الغاز الطبيعي. وتحتاج الهند كذلك لإصلاح قطاع الطاقة، وإرساء قوانين أقوى فيما يتعلَّق بكفاءة الطاقة والاستثمار في المواصلات النظيفة. وها هنا تغدو المساعدة التقنية والمالية من الخارج عاملاً جوهرياً.

في مؤتمر التغيُّرات المناخية الذي انعقد في باريس في 2015، اجتنب شلال متلألئ السياح للجناح الهندي، حيث امتدت معارض وسائط متعدِّدة وكوكبة من المتحدِّثين، الذين صرَّحوا بأن مستقبل الطاقة النظيفة لأمتهم صار وشيكاً. وذهب رئيس الوزراء «نارندرا مودي» لأبعد من ذلك، معلناً أن دولته ستقود تحالفاً شمسياً دولياً جديداً لتكثيف الطاقة الشمسية في 120 دولة. وأجمع المسؤولون الهنود أمرهم على أن يترأسوا معركة التغيُّرات المناخية العالمية.

وصلتُ إلى باريس بعد رحلة بحثية عبر الهند، وجاهدت لموازنة ذلك التفاؤل الواثق بالحقائق التي شهدتها على أرض الواقع: الاعتماد الشديد على محطات الفحم، شبكة كهربائية متداعية لا يمكنها التعامل مع التحميل الإضافي لطاقة الرياح والشمس، بل ثمّة فكر سائد أن الهند كدولة نامية لا يتوجَّب عليها أن تقلِّل الانبعاثات الكربونية، وينبغي أن تكون قادرة على النمو باستعمال الوقود الحفري كالدول المُتقدِّمة. ومع ذلك بنهاية المؤتمر، تبنَّت الهند و194 دولة، بالإضافة للاتحاد الأوروبي اتفاقية باريس، التي تلزم العالم بالحَدّ من الاحتباس الحراري لدرجتين مئويتين. وفي نوفمبر/تشرين الثاني 2016 اتخذت الاتفاقية سلطة قانونية تجعل تعهد كلّ دولة ملزماً لها بموجب القانون الدولي.

وعلى الرغم من الخطابات الجليلة لقادة الهند، تظلّ رؤيتهم لمستقبل الطاقة النظيفة غير جليّة. فمع أن تعهد الهند بالتزام الاتفاقية يضع أهدافاً طموحة لاستثمار طاقة الرياح والشمس، إلّا أن التزامها الكلي بالحَدّ من الانبعاثات كان مخيباً لتلك التوقعات. ولو بدا للحكومة الهندية أن تقف مكتوفة اليدين، ستتزايد الانبعاثات بسرعة وإن ظلَّت ضمن النطاق السماوي الذي حدَّدته الدولة لنفسها في باريس.

وهذه مصيبة على مستوى العالم؛ فاقتصاد الهند واحد من أسرع الاقتصادات نمواً على الكوكب، بكثافة سكانية يتوقع أن تزيد لـ 1.6 بليون بحلول 2040. ووقتها يمكن أن يبلغ الطلب على الكهرباء أربعة أضعاف الحالي. وإذا لم تتخذ الهند تدابير جذرية، فستصير بحلول منتصف القرن أكبر باعث للغازات الدفيئة (وهي تحتل المرتبة الثالثة حالياً بعد الصين والولايات المتحدة)، ومقيّدة ببنية تحتية للوقود الحفري، مما سيفسد سعي العالم إلى احتواء التغيُّر المناخي. وإذا أضفنا طاقة الفحم- على سبيل المثال- للمعدَّل المطلوب لمسايرة الاستهلاك المتزايد، فستتضاعف sw انبعاثات الغازات الدفيئة بحلول 2040.

ومع ذلك، بدأت الهند صفحة جيدة في بعض الجوانب؛ فبخلاف دول العالم المُتقدِّم حيث التحدي يكمن في إحلال الطاقة النظيفة محلّ البنية التحتية السيئة للوقود الحفري، تجد أن غالب البنية التحتية للهند لم يبن بعد. وبذلك يتاح لها اختيار الاستثمار في طاقة الرياح أو الشمس أو الغاز الطبيعي، بدل الفحم. والأدوات ذات الكفاءة كالمصانع ووسائل النقل يمكنها كبح جماح الطلب، مما يجعل التحوُّل للموارد النظيفة أسهل. وقد ألمحت الحكومة مؤخراً إلى أنها يمكن أن تحسِّن من أدائها المخيب بخصوص تعهد باريس، إلّا أن طاغوت الطاقة مستمر في الحراثة حتى الآن. ماذا سيتطلَّب الأمر من الهند لتتحوَّل لمسار طاقي أنظف؟ ما القرار الذي يمكن أن يحكم على مصير هذا الكوكب؟

مزيد من الطاقة للجميع

يرتكز مزيج الطاقة الهندي على المصادر البائية. فثلثا المنازل لا زالت تعتمد على الجِلّة (أقراص دائرية يتم صنعها



مـن روث الحيوانـات)، والقـش، ومسـحوق الفحـم، والحطـب للطبـخ والتدفئـة؛ وهـو مـا يُقـارب ربـع مـوارد الطاقـة الأساسـية للدولـة. وغالـب البقيـة تأتـي مـن الفحـم والبتـرول. ومحطـات توليـد الطاقـة التـي تعمـل بالفحـم تولّـد ثلاثـة أربـاع الطاقـة الكهربائيـة فـي الهنـد، ونصـف صناعـات الدولـة تحـرق الفحـم لتوليـد الحـرارة المطلوبـة لعمليـات كصناعـة الصلـب، والبتـرول يُسـيّر تقريبـاً كلّ قطـاع المواصـلات.

وإذا كان الوقـود الحفـري رخيصـاً نسـبياً إلّا أن لـه عواقـب وخيمـة. فبالإضافـة للتغيُّـر المناخـي، يسـهم فـي تلـوُّث الحضـر بالضبـاب والدخـان، وتضـم الهنـد وحدهـا عشـراً مـن أكثـر المـدن العشـرين تلوُّثـاً حـول العالـم. ومحطـات توليـد الطاقـة التـي تسـتعمل الفحـم تسـتهلك كذلـك كميـات كبيـرة مـن المـاء. والاعتمـاد المتزايـد علـى الفحـم الأجنبـي وواردات البتـرول يُهـدّد الأمـان الاقتصـادي، ولذلـك عانـت العملـة الهنديـة مـن انخفـاض قيمتهـا بشـدة أثنـاء أزمـات البتـرول العالميـة.

وأكثـر الطـرق الواعـدة للطاقـة الحديثـة والنظيفـة تمـر عبـر قطـاع الطاقـة الكهربيـة. فحيـن تقلّ التكلفـة، تجـد أن مصـادر الكهربـاء المتجـدّدة تنافـس الفحـم فـي التكلفـة. ومسـتقبلاً، يمكـن للكهربـاء أن تشـغّل الدراجـات البخاريـة، والسـيارات، والشـاحنات، ممـا سـيرخي القبضـة الخانقـة للبتـرول علـى وسـائل المواصـلات.

لا شـيء مـن المذكـور أعـلاه سـهل المنـال. الشـبكة الكهربائيـة لا تـكاد تبلـغ أكثـر مـن 300 مليـون مواطـن هنـدي. وملاييـن أكثـر ضمـن نطاقهـا تعوزهـا طاقـة موثوقـة لأن الشـبكة متداعيـة تمامـاً، وبالتأكيـد ليسـت فـي حالـة تسـمح بقبـول تدفـق تيـار الطاقـة مـن تقنيـات طاقـة الشـمس أو الريـاح. علـى سـبيل المثـال، شـهدت فـي رحلتـي للهنـد قبـل ذهابـي لباريـس عواصـف رهيبـة تتـرك آلاف النـاس دون كهربـاء لأسـابيع.

وعلـى الرغـم مـن هـذه الحقيقـة، فـإدارة «مـودي» تتبنَّـى رؤيـة واعـدة، وتعهـدت فـي باريـس بزيـادة حصـة الكهربـاء غيـر المدعومـة بالوقـود الأحفـوري حتـى 40% بحلـول 2030، وهـي حاليـاً 24% وأبعـدت فـي توقعاتهـا فـي أواخـر 2016، برفـع النسـبة لـ 60 %، وهـو هـدف طمـوح حقـاً. الطاقـة الكهرومائيـة

هي المولِّد الرئيسي لغالب الكهرباء بدون وقود أحفوري في الهند اليوم، لكن صعوبات تحصيل تراخيص، وحيازة أرض وأتعاب المفاوضات بالنسبة للمجتمعات المحلّية التي نزحت بسبب السدود، كلّ ذلك مما يتهدَّد مستقبل مولِّدات الطاقة الكهرومائية المقترحة. والتأخير المزمن في عملية البناء يلغي الدور الكبير للمفاعلات النووية.

ولبلوغ هدف الـ 60 %، تنوي الحكومة توسيع الطاقة الشمسية وطاقة الرياح إلى 350 جيجاوات بحلول 2030، 250 جيجاوات منها تتأتى من الطاقة الشمسية بالفعل، مما يتجاوز 80 % من السعة الشمسية الموجودة حالياً حول العالم. ومع أنه هدف طموح، إلّا أنه مقبول واقعياً بفضل هبوط تكلفة الطاقة الشمسية، بمعدَّل ثلثين في الهند في الأعوام الخمسة الأخيرة. ومن ثَمَّ فمحطات توليد الطاقة الشمسية أرخص من محطات فحم جديدة تحرق فحماً مستورداً، وبحلول 2020 فالطاقة الشمسية ستغدو أرخص حتى من محطات الفحم التي تستعمل بالفحم المحلّي.

ختاماً، فالحكومة والجهات الأجنبية المانحة يستثمرون في شبكة وطنية من خطوط النقل التي تُسمى الممرات الخضراء، لربط المناطق المشمسة كصحراء «ثار» في ولاية راجستان بالمدن الأبعد كمومباي ودلهي.

وإلى ذلك أرست الحكومة أهدافاً طموحة لنشر الأسطح الشمسية في منازل المدن، وكذلك في القرى النائية التي لا تصلها شبكات الكهرباء. والهنود مغرمون بالإشارة إلى أن صناعة الاتصالات كانت قادرة على تحقيق «قفزة» من بنية تحتية تضم القليل من الخطوط الأرضية لشبكة هواتف محمولة واسعة النطاق. وبالمثل، يرون أن الهند ستتكمن من القفز ثانية لتتجاوز النقص في شبكة كهربائية مدعومة بالكامل، إلى تبني الطاقة الشمسية التي لا تحتاج الشبكة الوطنية. ويؤيِّد ذلك أن كمية الأسطح الشمسية تضاعفت في كلّ سنة على مدى السنوات الأربع الأخيرة.

حسناً، لَعلّ ذلك ممكن، لكن مزارع الطاقة الشمسية الكبيرة أرخص بكثير، وأي شبكة متكاملة يمكنها إمداد المعدات الحديثة بالطاقة بما يفوق بضع لمبات ومروحة سقف، وهو أقصى ما تقدِّمه الإمكانات النمونجية. كلّ هذا يوحي بأن أفضل استراتيجية لتحصيل كلّ من الطاقة المركزية واللامركزية في آن معاً هو مدّ وتحديث الشبكة الكهربائية. وخلال ذلك فالألواح والبطاريات الشمسية الموزَّعة، خاصة حين يتم ربطها معاً كشبكة صغيرة تخدم الحي أو مستشفى أو مركز بيانات، يمكن أن تجعل النظام ككلّ أكثر مرونة.

أزمة الغاز الطبيعي

ومع ذلك، فإن الطلب على الطاقة سيزداد بوتيرة أسرع مما يمكن للشركات مواكبته في إنشاء طاقة متجدِّدة. كما أننا بحاجة لمصادر طاقة يمكن التحكم فيها للتخفيف من وقع النتائج غير المتوقعة جراء زيادة توليد طاقة الرياح والطاقة الشمسية. في الوقت الحالي، فإن بطاريات التخزين تُعتبر باهظة الثمن، بحيث يصعب توزيعها على نطاق واسع.

بيد أنه يمكن لمحطات الغاز الطبيعي مواجهة هنين التحديين. فقد انخفضت انبعاثات ثاني أكسيد الكربون من مصادر الطاقة في الولايات المتحدة بنسبة 15 % تقريباً على مدار السنوات العشر الأخيرة. ويرجع ذلك إلى أن الغاز كثافة الكربون فيه نصف كثافة ما في الفحم حلّ محلّ الفحم. أما في الهند، فالغاز الطبيعي يولِّد 8 % فحسب من كهرباء الهند، بسبب تدني الإنتاج المحلّي. وفي ظِلّ غلاء الغاز المستورد فضلت الحكومات السابقة الاعتماد على الفحم المتوفّر بكثرة محلّياً. بيد أن الإمدادات العالمية للغاز الطبيعي المُسال تتزايد، فهي تصل من أستراليا وإفريقيا وحتى الولايات المتحدة، ومن ثَمّ فإن الأسعار في آسيا آخذة في الانخفاض.

هنا ومحطات الغاز تعتبر أرخص وأسرع في إنشائها من محطات الفحم. وتستطيع تكثيف نتاجها لتعويض طاقة الرياح والطاقة الشمية المُتغيِّرة. ويمكن للغاز الطبيعي أن يحلّ محلّ الفحم والبترول لتوليد الحرارة في الصناعة

وإقامة المباني، أو حتى كوقود لوسائل النقل، بالإضافة إلى تقليله للانبعاثات. ويؤكِّد «فيكرام سينغ مهتا» رئيس مؤسسة «بروكينغز الهند» والرئيس السابق لشركة «شيل» في الهند أن سياسة الطاقة في الهند يجب أن تركِّز على البنية التحتية للغاز الطبيعي. فالهند ستحتاج للاستثمار بشكل كبير في شبكة أنابيب محلّية لنقل الغاز من خلال محطات نهائية لاستيراد الغاز الطبيعي المُسال. وقد تصغي إدارة «مودي» لمثل هذا الاقتراح، حيث وعدتْ الإدارة مؤخراً بألّا تقوم الحكومة أو القطاع الخاص بإنشاء أي محطات معادن بعد عام 2022. كما تعهد «مودي» باستخدام الغاز الطبيعي. ومن ثَمَّ فوفاؤه بالوعد الثاني سيضمن تحقُّق الأول كذلك.

استخدمه ثمّ اخسره

حتى بعد استخدام الغاز الطبيعي ومصادر الطاقة المتجدِّدة، فإن الفحم والبترول سيتصدران مزيج الطاقة في الهند على المدى القصير. لذا، فإن «نافروز دوباش» الذي يعمل لصالح مركز بحوث السياسات في «نيودلهي» يؤكِّد بأن المزيد من الاستثمار في اقتصاد يعتمد على كفاءة الطاقة يعتبر أمراً حساساً. ولو حدث ووصلتْ الهند لمستوى الكفاءة الذي يرنو إليه البعض، فقد تغدو مثالاً ساطعاً لدولة متطوِّرة يمكنها تحقيق النمو الاقتصادي دون زيادات متناسبة في الطلب على الطاقة مع وقف تصاعد الانبعاثات.

ورغم أن وكالة الطاقة الدولية تنبأت أنه بحلول عام 2040 إذا استمر الوضع دون رقابة سيتوجب على الهند توصيل الكهرباء بكمية تصل إلى أربعة أضعاف ما تقدمه حالياً، وإذا كافحت بشراسة فلعلها تحد الزيادة للضعف فحسب. بالإضافة إلى أن رفع كفاءة مرافق التصنيع يمكن أن يؤثر بقوة. فالصناعة في الوقت الحالي تستهلك أكثر من 40 % من طاقة الهند. ومن ثَمَّ، فإن استخدام معدات أكثر كفاءة، والتحوُّل للغاز الطبيعي أو الكهرباء بديلاً عن الفحم لتصنيع الصلب والطوب والأسمدة فحسب، قد يوفِّر كمية كبيرة من الطاقة والانبعاثات. وتمثل مباني الدولة فرصة أخرى كبيرة، فثلاثة أرباع المباني التي من المفترض أن تكون تامة البناء في 2040 لم تتم إقامتها بعد، بالإضافة إلى أن كهرباء المنازل والمشاريع التجارية يمكن أن تتزايد، خاصة مع انتشار التكييفات. لذا، يتوجَّب على تلك المباني الجديدة الاقتصاد في استهلاك الكهرباء.

إن الهند بالفعل رائدة في استخدام السياسة العامة للتقليل من تكلفة المنتجات الموفِّرة للطاقة. وقد نجحت مبادرة حديثة لتوفير الطاقة نجاحاً مدوياً، Energy Efficiency Services Limited، فهي تقوم بتحصيل المعدات بالجملة، ثمّ توزِّعها بأسعار منخفضة. وقد باعت تلك المبادرة أكثر من 200 مليون صمام ثنائي باعث للضوء «إل إي دي» بسعر مماثل للمصابيح المتوهِّجة التقليدية. وقد أدى هذا لخفض سعر الـ «إل إي دي LED» في الغرب. كما بدأت المبادرة في إرسال طلبات تتعلَّق بتكييفات هواء موفِّرة لحث أصحاب



المصانع على الابتكار. وإذا استمرَّت هذه الآلية تحرز نجاحاً، فإن السوق سيتمكن من توجيه الاستثمار نحو أجهزة أفضل، سيما وملايين الهنود من الطبقة المتوسطة بحاجة لتلك الخدمات الحديثة.

كما يمكن أن تواجه الهند الانبعاثات المتصاعدة من وسائل النقل. فالمواصلات الآن تستهلك 14 % فحسب من طاقة الدولة، ذلك لأن من يملكون سيارات من الهنود قِلّة. ومع ذلك، فالطلب على الوقود قد يزيد لأكثر من ثلاثة أضعاف بحلول 2040، تبعاً لزيادة الدخول والرغبة بشراء السيارات. أما صانعو السياسات فقد أصدروا قراراً مؤخراً بأن السيارات الحديثة يجب أن تكون موفِّرة للغاية في استخدام الوقود. ولكن من جهة أخرى، قد تقوم الدولة بالاستثمار الضخم في شحن البنية التحتية لجعل السيارات الكهربائية أكثر جاذبية، ومن ثَمَّ الإسهام في جعل الطاقة المتجدِّدة تُقلِّل من انبعاثات السيارات. وإذا وضعنا في الاعتبار أن السيارات ذات العجلتين أو الثلاث عجلات تمثل أكثر من 80 % من مبيعات السيارات اليوم في الهند، فإن الحكومة يمكنها أن تحرز تقدُّماً سريعاً نحو الكهربية، وذلك عن طريق الترويج للدراجات النارية والعربات الهندية «ريكاشة» في المستقبل القريب. ولو استطاع مخططو المدن استخدام وسائل نقل عام فعالة، فمن المحتمل أن يقلِّل هذا الإجراء من رغبة الناس في امتلاك سياراتهم الخاصة.

كذلك، فإن المواصلات الجيدة في المدن يمكن أن تُنقذ الملايين من الحيوات. فالضباب وتلوُّث الهواء بالجسيمات التي تنبعث بنسبة كبيرة من سيارات الديزل، وتتسبب في الاختناق في مدن رئيسية مثل «دلهي»، يكلِّفان الهند 18

مليار دولار سنوياً. وهذه التكلفة تأتي في ظلّ انخفاض الإنتاجية الاقتصادية، والمحصلة أكثر من مليون حالة وفاة مُبكِّرة كلّ عام.

لذا، فاستغلال الطاقة الشمسية يساعد على تخفيف الأطعمة الصلبة وشبكات المياه على حَدٍّ سواء. والقيام بمشروع تجريبي في جنوب الهند سيستخدم مرايا شمسية لتوفير البخار، بما سيدفع المحركات التي تعمل بقوة المياه «التوربينات»، وتستخلص الماء، وتبرِّد الطعام. كما أن الحكومة تقوم بتوزيع ألواح الطاقة الشمسية لتشغيل مضخات الري بحلول عام 2019. وذلك في طريقها لتحويل جميع المضخات التي بلغ عددها 26 مليونا إلى الطاقة الشمسية، حيث تعمل تلك المضخات بواسطة وقود الديزل أو شبكة الطاقة.

على أرض الواقع

أذهلني التناقض الصارخ في محادثاتي مع شركات محلّية وأجنبية، خاصة في قطاع الطاقة الشمسية؛ ففي حين ترى الشركات خارج الهند سوقاً مربحاً يمكنه أن ينمو بمعدّل يحطّم كلّ الأرقام القياسية، يهز رؤساء الشركات في الهند رؤوسهم استهزاء في خاصة أنفسهم. وتشاؤمهم نابع من تجربتهم مع قطاع الطاقة الذي يواجه خللاً في الهند. فالعوائق الهندية في جوهرها تجعل تنفيذ استراتيجية الطاقة النقية من الصعوبة بمكان.

أولاً، وكما أشرنا، فإن شبكة الكهرباء المتداعية غير مهيأة مع شديد الأسف للتعامل مع ارتفاع طفيف في الطاقة المتجدِّدة، وهذا الضغط سيزداد سوءاً مع مرور الوقت. فمثلاً، مع تغيُّر المناخ يزداد الجفاف ويتجه المزارعون لاستخدام مضخات الري التي تغوص بعمق تحت الأرض، ويستهلكون في ذلك كهرباء أكثر. وفي 2012، تسبَّبت زيادة هائلة في الضخ في أكبر انقطاع للتيار الكهربائي في التاريخ البشري. علاوة على أن المرافق العامة لا يمكنها تحمل تكاليف تطوير الشبكة الكهربائية المعتلَّة، ومن ثَمَّ وجدت نفسها في حلقة مُفرَغة من خفض أسعار الكهرباء للزبائن، فالوقوع في غَائلة الديون، فالإخفاق في الحفاظ على الشبكة أو مكافحة عمليات سرقة الكهرباء المتفشية.

ثانياً، من السوءات المعروفة أن إقامة بنية تحتية تمثل إشكالية، وذلك بسبب قِلّة التمويل الخاص واللوائح التنظيمية المُعقَّدة. وهذا يُعدّ أمر مقلقاً لأن تحقيق أهداف الطاقة المتجدّدة في الهند وحدها سيتطلب 15 مليار دولار في مجال الاستثمار بحلول عام 2020، وهذا أكثر مما تستطيع الحكومة الحشد له. ومرّة أخرى تظهر دائرة مُفرَغة، قامت فيها البنوك بعمليات إقراض ضخمة للمشاريع التي توقَّفت، خاصة في قطاع الطاقة، ومن ثَمَّ لا تملك القدرة على الاستثمار أكثر. والبنوك غالباً ما تفرض نسبة فائدة باهظة. كما أن مماطلة الإدارة في منح تصاريح حيازة الأراضي يمكن أن تؤخر أو تمنع مشاريع الطاقة النقية.

وثالثا، فرغم أن إدارة «مودي» قد وضعت أهدافاً طموحة فيما يتعلّق بالطاقة الشمسية وطاقة الرياح. والتطبيق العملي زمامه- في غالبه- بيد الولايات المتحدة، التي تبدو كارهة للخوض في الأمر. أما مبادرته الأخرى لإلغاء المعونات المهدرة لمستهلكي الوقود، وإن نجحت في رفع سعر «الديزل» والبنزين، بيد أنها ماطلتْ في رفع سعر غاز الطهي و«الكيروسين» بسبب ردّ الفعل السياسي. وطالما يتم بيع الغاز الطبيعي بسعر أَقلّ من أسعار السوق، فسيقل دافع الشركات للاستثمار في حفر آبار جديدة بهدف زيادة الإنتاج المحلّي. وأخيراً، فإن الضرائب التي تفرضها إدارة «مودي» على شركات تعدين الفحم، زادت من غضب شركات الفحم وزبائنها من شركات الصلب، وحكومات الدول المنتجة للنفط على حَدٍّ سواء. وهذه القوى السياسية الجبارة يمكن أن تعرقل أي زيادات أخرى في الضرائب، والتي تعتبر حالياً أقلّ من تكلفة التلوُّ ث الذي يسببه احتراق الفحم.

إننا بحاجة لتغييرات قوية في السياسة. ومن الأولويات القصوى إنقاذ المرافق العامة من ديونها القاصمة، لتتمكن من تعزيز شبكة الكهرباء، ودفع المطلوب لتفعيل الطاقة المتجدِّدة. وقد أحرزت إدارة «مودي» تقدُّماً من خلال وعدها بدفع الديون في مقابل أداء أفضل للمرافق، مثل تقليل فقد الطاقة في شبكة الكهرباء، والتي قد تتجاوز ربع الطاقة التي تدخل إليهم. كما يمكن للإدارة أن تقلّل من تأثير حكومة الولايات على المرافق حتى لا تجد الشركات نفسها مجبرة على تقليل الأسعار لصالح مكاسب السياسيين. وأولوية أخرى تتمثل في تشديد قوانين الكفاءة فيما يخص الصناعة. أما صانعو السياسات فيمكنهم تعجيل تصاريح خطوط أنابيب الغاز الطبيعي ومحطات توليد الطاقة، وكذلك المرافق التي تستورد الغاز الطبيعي المُسَال. كما



يمكنهم مضاعفة الحوافز لاستخلاص انبعاثات الكربون من الفحم المحترق، وذلك كما فعلتْ إحدى المحطات الكيميائية في جنوب الهند مؤخراً. وربما من الأفضل كذلك أن يقوموا بتبكير الموعد الذي من المقرّر ألّا تُبنَى بعده أي محطات فحم جديدة، بحيث يكون قبل عام 2022. كلّ هذه الإجراءات ستتطلب شراكة بين الحكومات الاتحادية وحكومات الولايات. كما سيستلزم الأمر شجاعة سياسيّة في مواجهة الضغوضات في قطاع الصناعة. وأفضل طريقة لتشكيل ائتلاف سياسي هو جعل البنية التحتية للطاقة النقية مغرية مالياً. وقد قامت بمثل تلك المبادرة «الخدمات المختصة بكفاءة الطاقة»، وذلك من خلال تشجيع التصنيع المحلّي.

المساعدة من الخارج

لن تتمكن الهند من الانتقال لمرحلة التقليل من انبعاثات الكربون وحدها. فهي ستحتاج إلى مساعدة في تطوير تكنولوجيا جيدة وتمويل توزيعها. وهناك بعض المؤشرات المشجعة؛ فالهند داخلة في شراكة مع الولايات المتحدة لبحث وتطوير الطاقة النقية. ولها شراكة أخرى مع ألمانيا في تمويل البنية التحتية لشبكة الكهرباء، هذا بالإضافة إلى شراكات متعدّدة الأطراف مع بنوك التنمية لتوزيع الطاقة المتجدّدة.

كما أن نطاق المساعدة يجب أن يزيد على الأَقلّ من ناحية الحجم، وإلّا ستستمر الهند في إنشاء مصانع فحم غير فعالة، والإسراف في استخدام البترول الأجنبي، والمعاناة من الشبكات المتهالكة. وبدلاً من مجرد تمنّي أن تتمكن الهند من بناء مستقبل تقل فيه انبعاثات الكربون، على القادة الأجانب اتخاذ خطوة فعلية لمساعدة الهند في صنع هذا القرار. ويوجد حافز مادي قوي يمكنه المساعدة في ذلك، وهو تسريع عملية الانتقال للطاقة في الهند، بما يمكّن الدول من فتح أسواق التصدير المربحة لصناعات الطاقة النقية التابعة لهم، بل إن هنالك موجباً أكبر للتدخل؛ وهو أن مصير هذا الكوكب على المحكّ.

المصدر: Cientific American, May 2017

فارون سيفارم: عضو في مجلس العلاقات الخارجية، ونائب مدير برنامجها في أمن الطاقة وتغيُّر المناخ. ويعمل مساعد بروفيسور في جامعة «جورج تاون».

ترجمة: هدى عبدالرحمن النمر

المسلمون في أوروبا

لا شيء، في حياة الأمة، يُعادل قيمة وجود نخبة على درجة عالية من الكفاءة والتمكُّن. وغياب مثل هذه النخبة ناتج عن عدم اهتمام «ممثلي» الإسلام بالحياة الفكريّة، وانصرافهم، بدل ذلك، إلى الجباية الحلال!

الصادق سلام*

إن الاعتداءات الإرهابيّة التي كانت بعض العواصم الأوروبية مسرحاً لها في السنوات الأخيرة، والتي أعلن تنظيم «داعش» مسؤوليته عنها أدت بفئة من الرأي العام إلى وضع الإسلام في قفص الاتهام. والواقع أن تورُّط مجموعة من الشباب المسلمين الذين وُلِدوا في أوروبا، في هذه الأعمال الإرهابية، هو سلفاً دليل على الفشل الذريع والواضح لسياسات الإدماج الاجتماعي في دول «الاستقبال». بعد أحداث باريس في السابع من يناير/تشرين الأول 2015، تجرَّأ إيمانويل ماكرون E.Macron على الحديث عن وجود «تربة خصبة للإرهاب». كما شدَّد إيمانويل فالس E.Valls على الأصول الاجتماعية لهذه النزعات والميولات المُتطرّفة، مُوجِّهاً أصابع الاتهام إلى سياسة «الميز الاجتماعي».

عندما يتحوَّل الشباب المتطرّفون إلى إرهابيين فإنهم يكونون، في الغالب، قد مرّوا عبر الانحراف وليس عبر المساجد. ورغم ذلك، لا يتوانى بعض السياسويين الإسلاميين عن تجريم الأئمة وكذلك المرشدين الدينيين العاملين في السجون، بدون استثناء أو تمييز. كما أن بعض الإسلامولوجيين (الباحثين المتخصصين في الإسلام) الذين يعانون بدورهم من الإسلاموفوبيا يحمِّلون القرآن مسؤولية أعمال العنف هذه، ومن ثَمّ يشتبهون، في كلّ مَنْ يقرؤه. هكذا، نجح أحدهم في إقناع مُثقَّف شاب، مُتلهِّف على الظهور الإعلامي، بتوقيع دعوة تستهدف إلغاء الآيات القرآنية التي لا تروقهم! علماً بأن كل المُوقِّعين لا يملكون سوى أفكار غاية في الضبابية والعمومية عن نظرية «الناسخ والمنسوخ».

يبقى «جيل كيبيل Gilles Kepel» هو الوحيد الذي يعمل بدأب ومثابرة على تقييم ضمانات شبه عالمة للإسلاموفوبيا الإعلامية. فهو يدرك أن الإرهابيين يموتون دون أن يكونوا قد سمعوا قط باسم أبي مصعب السوري. إلّا أنه يوهمنا بأن كتيب هذا الأخير ينتشر ويُقرأ على نطاق واسع، أكثر مما يُقرأ القرآن. جيل كيبيل، هذا التلميذ الفرنسي للمحافظين الأميركيين الجدد، كان مُؤيِّداً لفكرة إرسال قوات فرنسية إلى الخليج منذ المشاركة الاشتراكية في حرب الخليج الأولى، ولا يتفق على أن رفض «شيراك J. Chirac» التورط في هذه الحرب سنة 2003 هو الذي جعل فرنسا في مأمن من الهجمات الإرهابية. إن نظرته الجيوسياسية للشرق الأوسط هي مجرَّد صدى لنظيرتها لدى الصقور الإسرائيليين الذين يؤجِّجون التوترات بهدف إلهائنا عن عنف العدوان الإسرائيلي وعن هضم حقوق الشعب الفلسطيني.

يتعرَّض المسلمون في أوروبا لهذه الحملات الإعلامية المُغرضة، ولا يُسمح لهم، إلّا فيما ندر، بممارسة حقهم في الدفاع عن أنفسهم. ولَعلّ غياب هيئة تمثيلية حقيقية للإسلام يحول دون إسماع الصوت الإسلامي الحق والأصيل. كما أن المجلس الفرنسي للديانة الإسلامية برهن على أنه لا ولن يرقى أبداً إلى هذا المستوى. بعض البرامج الإعلامية عن الإسلام في فرنسا، كان يمكن أن يخفِّف من حِدّة هذا الغياب. إلّا أن هذه البرامج تفضل أن تكون غطاءً إعلامياً يعيق تحديد مَنْ هم المجرمون الحقيقيون، وكذلك تبديد الشكوك التي تحوم حول ديانة بكاملها. والذين يستمرون في تبرير جرائمهم من وجهة نظر قانونية، سيكون من السهل إدانتهم من وجهة نظر قرآنية..



ويمكن أن نقف على ضحالة وضعف هذه البرامج التلفزية التي يعتبرونها برامج إسلامية، إذا نحن تذكرنا أن واحداً منها، وعلى مرّ أربع وثلاثين سنة من البث، نجح القائمون عليه في استبعاد صوت الإسلامولوجي الفرنسي - الجزائري العلّامة علي مراد (1930) الذي وافته المنيّة مؤخراً في مدينة ليون الفرنسية.

إن الهجمات المُوجَّهة ضد الإسلام اليوم، تشبه إلى حَدٍّ بعيد تلك الاتهامات بالتعصُّب، التي كان يوجِّهها المستعمر المعتدّ بنفسه إلى المسلمين، خلال القرن التاسع عشر. ورغم أن هؤلاء كانوا يعانون صعوبات كبيرة آنذاك، إلّا أنهم قدّموا العديد من الأدبيات حول التسامح في الدين الإسلامي، ردّاً على تلك الاتهامات، ومن أهم المؤلّفات، نجد: «تسامح الدين الإسلامي» (1856) لإسماعيل أوروبان Ismayl Urbain الذي كان قد اعتنق الإسلام؛ وكذلك كتاب «التسامح الإسلامي» (1897) للمُفكّر الكونتي المسلم «أحمد رضا Ahmed Riza»؛ إضافة إلى «تسامح الدين الإسلامي» (1902)؛ هنا دون أن ننسى ترجمة كتاب «إقامة البراهين العظام في نفي التعصُّب الديني في الإسلام» للشيخ الجزائري كامل بلخوجة...

لا شيء، في حياة الأمة، يعادل قيمة وجود نخبة على درجة عالية من الكفاءة والتمكُّن. وغياب مثل هذه النخبة ناتج عن عدم اهتمام «ممثلي» الإسلام بالحياة الفكرية، وانصرافهم، بدل ذلك، إلى الجباية الحلال! كما أنه نتيجة مباشرة لتخريب العديد من (الوزراء الاشتراكيين) لمجموعة من مشاريع انفتاح مؤسَّسات التعليم والبحث على الإسلام، وهي المشاريع التي كانت ستساهم في فهم أفضل للدين وتأطير أنسب للشباب. يجب أن نلاحظ أيضاً أن المساعدات التي تُقدِّمها بعض الدول لمسلمي الخارج لا تكون في الغالب مُوجَّهة نحو الحياة والاهتمامات الثّقافيّة والفكريّة.

هنا يضيف إلى مسلمي أوروبا، مثل إخوانهم في الدول الإسلامية، صعوبات إضافية، تتمثّل في صد الهجمات التي تستهدف القرآن تحت ذريعة الإرهاب.

---

*مؤرِّخ مُتخصّص في الإسلام المعاصر

أيُّ مخرج من ظلمات الإسلاموفوبيا؟!

لا شيء، في حياة الأمة، يُعادل قيمة وجود نخبة على درجة عالية من الكفاءة والتمكُّن. وغياب مثل هذه النخبة ناتج عن عدم اهتمام «ممثلي» الإسلام بالحياة الفكريّة، وانصرافهم، بدل ذلك، إلى الجباية الحلال!

طاهر عباس *

في يناير/تشرين الأول 2015، صُدم العالم إثر وقوع حادثتين في باريس، إذ أُردي موظفو المجلة الساخرة، تشارلي إيبدو، قتلى برصاصات مسلحين من أصل جزائري ينتمون إلى «الجهادية التكفيرية». وأياماً بعد ذلك، تمّ اعتقال زبائن يهود في أحد الأسواق الممتازة، المعروفة بـ«كوشير»، رهائن من طرف مهاجم مالي، أطلق عليهم النار في ما بعد. وجلبت هذه الأحداث إلى الواجهة مخاوف لا نهاية لها حول «صراع الحضارات» وحول الأقلّيات المسلمة التي لم يتم إدماجها. ويشترك كلّ المهاجمين الثلاثة في كونهم شباباً في مقتبل العمر إلى منتصف الثلاثينيات، وُلِدوا وتربُّوا في الضواحي الخارجية لباريس، وعانوا في حياتهم من التهميش الاجتماعي والجريمة والانحراف، وانتمائهم لتنظيم القاعدة والدولة الإسلامية - في اليمن وسورية. هُوجم موظفو تشارلي إيبدو، والمارة الأبرياء، وعناصر الشرطة بوحشية، وقُتلوا في غضون بضعة أيام محمومة بالغضب، فأعقبها تعرُّض هذه الأقلّيات المسلمة المُدَمَّرَة لتكهنات وسائل الإعلام المكثف، التي اقترحت مجموعة ضخمة من الأسباب والحلول لما سمّته بـ«النضالات الأساس». مما أدى، مرّة أخرى، إلى حلقة دائمة وسلسلة متتالية من العنف، وتقارير وسائل الإعلام التي تشيطن المسلمين، وكذا المكائد السياسية التي تستهدف المزيد منهم. أفرزت كلّ هذه الأحداث، في نهاية المطاف، المزيد من العنف.

من منطلق علم الاجتماع يمكن في هذا المقال تحليل الهويّة، والمواطنة، والانتماء، والدين، والعنصرية، والسياسة، وعلاقتها بالتطرُّف، إذ يمكن إيجاد تبرير دوافع القتلة في خضم الحركة المعادية للفكر الإسلامي- في كلّ ما له علاقة بالثّقافي والاقتصادي والسياسي، ليس فقط على مستوى دول غربية محدَّدة، ولكن أيضاً في أقطاب مختلفة من العالم المعاصر، والأهم من ذلك أنها تكشف عن مدى التصدعات الناجمة. وبدلاً من النظر لأحداث باريس المروِّعة كفرصة لتعزيز الحوار والتفاهم، فإنه من المرجح أن يستمر التطبيع مع الحركات المعادية للإسلام، وعنصرية الإسلاموفوبيا، والتطرُّف. وفي واقع الأمر، يعود السبب في ذلك إلى انهيار مخيال أوروبا الغربية، لأنه في المقابل قد ترتبط إمكانية التغيير الفعَّال مع نفس شريحة شباب أوروبا الغربية المسلم، الذي يتواجد في قلب هذه الأحداث المضطربة.

بدايات متواضعة

هاجر الكثير من المسلمين إلى غرب أوروبا بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية من أجل القيام بالأعمال منخفضة الأجر التي نبذها السكان الأصليون. ودعا المشغلون وصُنَّاع القرار «العمال الضيوف» لتولّي هذه الوظائف شرط أن تكون الإقامة مؤقتة؛ غير أنها لم تكن كذلك. وقد تدخَّل الساسة في تصميم وتنفيذ تداعيات هذه القرارات السياسية: إذ يستفيد المشغّل من استمرار انخفاض الأجور، ويحقّق الاقتصاد مكاسب من القوى العاملة المطيعة. ورغم أن مجتمعات الأقلّيات المسلمة اتَّسمت بالتزامها بالقانون واتزانها وتوازنها فيما يخص مطالبها واحتياجاتها الثّقافيّة وحفاظها على الولاء للدولة الجديدة، إلّا أن العنصرية الموروثة من الاستعمار والاستشراق والنزعة العرقية الثّقافية لم تتبدَّد لا عند وصولهم ولا عند استقرارهم مع مرور الأيام، بل كثّفت العنصرية نفسها من خلال تركيزها، أولاً، على اللون ثمّ بعد ذلك على العرق، وعلى الدين في نهاية المطاف. أما اليوم، فيستمر الجيلان الثاني والثالث من المسلمين المولودين في أوروبا الغربية، كمجتمعات متميِّزة عرقيّاً وثقافيّاً ولُغويّاً، في مواجهة وطأة التمييز، وتشويه السمعة والعزلة.

ولا تعكس إثنيات «الغيتو» - وهي الأماكن التي تتركز فيها الجماعات الإسلامية عن غير طواعية في غالب الأحيان- بالضرورة، خياراتهم في العيش مع بعضهم البعض. وبدلاً من ذلك، تتحمَّل سياسة الحكومة فشل تحقيق فعَّال للاندماج، والمساواة في القوانين والممارسة السياسية. وفي الوقت ذاته، واجهت طبقات العمال «البيض» (كما كانت تُسمَّى سابقاً)، وهي الجماعات التي عانت هي



الأخرى بسبب تراجع التصنيع والابتكار التكنولوجي والعولمة، واجهت الحرمان الثّقافي والاقتصادي والسياسي. ورضخت الدول القومية في أوروبا الغربية على نحو متزايد لنزوات وأهواء نماذج سياسة «دعه يعمل» الهادفة إلى نيل رضاء القطاع المالي في الاقتصاد، وتعدّ معظم الأقلّيات المسلمة، في المجتمعات المحلّية، جنباً إلى جنب مع الطبقة العمالية من السكان الأصليين، المجتمعات المُهمَشة والأشدّ فقراً، والأكثر تنافساً حول الغنائم الأَقلّ قيمة. هكذا، فإنه عندما تحافظ الجماعات الإسلامية على عرقيتها، من خلال التمسك بمعتقداتها ومعاييرها الثّقافيّة وقيمها كشكلٍ من أشكال العزاء، فإن بعضاً من الأغلبية قد يعتبره نكوصاً إلى الممارسات الرجعية. ورغم أن طبقات «البيض» المنبوذة تعاني أيضاً من التهميش، إلّا أنهم يتميَّزون بشعورهم بالانتماء التاريخي لأمتهم، سواء كان حقيقياً أو متوهماً، وبدعمهم العرقي اللامشروط للنظام المسيطر والسائد الذي يقع تحت تصرفهم.

النماذج الفكريّة السائدة

وبالتزامن مع هذه الظروف القاتمة، استمر الخطاب السياسي السائد في إلقاء اللوم على «قيم» الضحايا أو على «أزمة هويّاتهم»، دون (أو نادراً ما يتم) التدقيق في طرائق عمل المجتمع الأوسع لتقدير أنساق الصراع الاجتماعي. ووظفت قضايا حرّية التعبير، وتصنيف القيم التي تعتبر غريبة، بشكلٍ روتيني، كأداة لضمان بقاء التركيز على أولئك الذين يعانون والذين يُستخدمون لاحقاً كغطاء لإبراز أوجه القصور في «مثل هذه المجتمعات». وارتُكبت كلّ من الهجمات التي شنَّها «الجهاديون التكفيريون» في أمستردام، ومدريد، ولندن في عام 2005، وقَتل الجندي البريطاني «لي ريغبي» Lee Rigby في عام 2013، ومحاصرة مقهى «ليندت» Lindt في سيدني من قِبَلِ مان هارون مؤنس في ديسمبر/كانون الأول عام 2014، وشنُّ الهجمات الأخيرة على باريس، وإطلاق عمر الحسين النار في كوبنهاغن في يناير/تشرين الأول 2015... كلها ارتكبت من قِبَلِ أبناء الأقلّيات المهاجرة التي تُشكّل مزيجاً من الثّقافات. إذ بدلاً من دعم وتطوير الأفراد والجماعات في المجتمع، من خلال آليات تأتي بمبادرة جماعات أخرى، فإن أفراد الأطراف المتباعدة للمجتمعات المُهمَشة تصب جام غضبها على المركز عبر سفك الدماء. ويتميَّز كلّ هؤلاء المهاجمين بكونهم الغرباء داخل مجتمعاتهم. فبدلاً من تخفيف النخب الليبرالية والطبقات السياسيّة من نكبات هؤلاء وكرباتهم، تعمل على الاستفادة منها بزيادة رأس المال. وحالياً، يتم تطبيع هذا النوع من المشاعر المعادية للمسلمين في جميع أقطاب أوروبا الغربية- وذلك انطلاقاً من حملة الأوروبيين الوطنيين ضد أسلمة الغرب في ألمانيا، إلى الهجوم على المساجد، ورميها بالقنابل الحارقة، أو تشويه جدرانها بـ«خربشات» الكراهية، وشن هجمات عشوائية وبشكلٍ يومي تقريباً على عدد لا يُحصى من المسلمين في شوارع المدن في جميع أنحاء أوروبا. وتشير كلّ الدلائل إلى أن الأمور تسير نحو الأسوأ بالنسبة للمسلمين في أوروبا الغربية، وذلك في غياب العمل على تقليص الإسلاموفوبيا، والتخفيف من موجات العنف المناهضة للمسلمين، الأمر الذي يقترن مع تزايد معدل معاداة السامية، ما ينتج عن بعضها جرائم خبيثة، ومُدمِّرة، ومبهمة مناهضة للمسلمين.

ومن ناحية أخرى، تمنع جوانب «صناعة الإسلاموفوبيا»، في بعض الأحيان، المسلمين من إثارة مخاوفهم، وطرح أسئلة عميقة تنبع من التجربة الدينية والثّقافيّة مع الإسلام والمسلمين، ومناقشتها. ومن الضروري أيضاً القيام بمحاولات جادة من أجل ردم الهوة بين المُثل العلمانية المستنيرة كحرّية المساءلة والتداول، وروحانية الإنسانية ذات الأصول الفكريّة والفلسفيّة، في علاقتها بالجماعات الإسلامية من الداخل. كما أن الأحداث المتتالية تظهر بشكلٍ مستقلّ عن المجتمعات الإسلامية المتضرِّرة، التي غالباً ما تتميَّز بطبيعتها السلمية رغم افتقارها إلى الترابط الداخلي الضروري، لأنه في نهاية المطاف، سوف

تخلق هذه الأحداث أقطاباً متناحرة، تؤدي إلى تأجيج التطرُّف من جميع الجهات.
وتتعرَّض جماعات الأقلّية المسلمة في الدنمارك أيضاً لوطأة شديدة من التمييز والحرمان وبسبب تاريخ هجرة «العمال الضيوف» ما بعد الحرب. وقد تحوَّل المزاج السياسي في الدنمارك بشكلٍ متزايد إلى اليمين في السنوات الأخيرة، ورغم أنه لم تُطرح إشكالية التطرُّف المحلّي حتى وقتٍ قريب، إلّا أنه ينخرط حالياً ما يقارب المئة من المسلمين الدنماركيين الشباب في تنظيم الدولة الإسلامية. وُلِدَ عمر الحسين، الرجل المُتورِّط في إطلاق النار في كوبنهاغن، ونشأ في الدنمارك، لكنه انحاز بسبب تصدعات المجتمع إلى الاغتراب والجريمة. وحمّل المحللون، الذين حاولوا اكتشاف كيف تحوَّل عمر الحسين إلى «مُتطرِّف»، المسؤولية لأسلمتها «الخلية» التي كان ينتمي لها، ولكن الراجح هنا أن هجمات «تشارلي إيبدو» قوَّضت دوافعه، ومن ثَمّ فإنها تمثّل، إلى حَدٍّ ما، طبيعة تحمّله مسؤولية أفعاله الخاصة. وقد يكون للحسين صلة تربطه بغيره من الشباب المحبطين، إلّا أنه هو من اتخذ قرار قتل الآخرين، كما أنه كان على دراية بما ستؤول إليه الأمور والتي ستؤدي إلى موته، فقَبِلَ بذلك. ونتيجة لكلّ هذه الأحداث لم ينسق الدنماركيون، على عكس الفرنسيين، وراء عواطفهم ولم يقلدوهم في تحويل الأحداث إلى قضية هويّة الأمة.
قُتل كلّ المتورطين في أعمال إرهابية خلال فترة الثلاثة أشهر في نهاية عام 2014 إلى بداية عام 2015 على أيدي الأجهزة الأمنية، وهم سعيد كواتشي وشريف كواتشي وأميدي كوليبالي في باريس، ومان هارون مؤنس في سيدني، وعمر الحسين في كوبنهاغن. وقد يستحيل إظهار حقيقة تحوُّلهم من شباب غاضبين، إلى متطرّفين سياسيين إسلاميين، إلى آلات قتل بحصانة الإفلات من العقاب، إلّا أنه يتضح جلّياً أن هؤلاء المتطرّفين لم يتشكَّلوا نتيجة عوامل اجتماعية- فقط-؛ بل تتداخل كذلك عوامل عدم الاكتفاء فيما يخص الشرطة، والأمن، وسياسة وكالات الاستخبارات وممارساتها.

المخيال الأوروبي

تاريخياً، ساعد الاتصال المهم، والتبادل، والعلاقات البين-ثقافية، بين الإسلام وأوروبا، على تحديد وصياغة شخصية كلّ منهما. فبينما تقبَّل الإسلام، في مرحلة ازدهاره، المسيحية الأوروبية، أظهرت أوروبا المسيحية، في مرحلة أفول الإسلام، رفضها وازدراءها له حتى في الوقت الذي كانت تستفيد منه بشكلٍ كبير. وحينما نمت أوروبا بدأت في الانقسام إلى دول قومية تنافست بقوة حتى لم يعد بإمكانها مواصلة هذا الصراع، فتم إنشاء المُثل العليا للاتحاد الأوروبي كردود أفعال على التحدّيات الداخلية. غير أن الانسجام الأوروبي لا يزال هشاً. والأهم من ذلك، صار الأوروبيون قصارى النظر ومنطوين على ذواتهم، ويركزون على التفرُّد وبعض الذاكرة التاريخية المرصودة. وقد يعود سبب فشل أوروبا اليوم في فشل مخيالها في القرن الحادي والعشرين، كما أنه ناتج أيضاً عن خيبات الأمل من الماضي.
وشهدت أوروبا الغربية ركوداً على مستوى الابتكار. إذ إن هناك تركيزاً مستمراً على الاقتصاد الليبرالي الجديد وضرورة التمسك بمناهج نابعة من فرط الرأسمالية على حساب كلّ النظم الاجتماعية والفلسفية الأخرى. لقد انتصرت مبادئ السوق الحرّة؛ فبالرغم من انجلاء محدودية هذه المقاربة، إلّا أنه يبدو أن العالم كلّه وقّع لصالح تقديرات كلّ من المحافظين والليبراليين الجدد على الاقتصاد والمجتمع. وإذا أخذنا بالاعتبار صعوبة ذوبان المسلمين في الفراغ الثّقافي والفكري، فإنهم يكونون مجبرين على العيش في المجتمعات المهيمنة التي تسعى- فقط - إلى إعادة إنتاج الوضع الاقتصادي الراهن. وهذا الشعور بالضيق يؤكد كون المسلمين في أوروبا الغربية يواجهون مأزقاً، وغير قادرين على المضي قدماً، بل إنهم ينعزلون في بعض الأحيان، وأولئك الذين يتواجدون في أطرافها المتباعدة هم الأكثر عرضة للصراعات.
وبما أن العالم صار قرية صغيرة يرتبط فيها المحلّي والعالمي ارتباطاً وثيقاً، فضّلت الدول القومية العودة إلى العرقية - القومية باعتبارها وسيلة لحماية هويّاتهم بينما هم يتنافسون على المستوى العالمي. وقسَّم الخطاب الداعي إلى العرقية - القومية المجتمعات، وركّز على علامة البلاد التجارية التي أُعيد تجميعها والتي تنافس السوق العالمية. هكذا فإنه لا يمكن ببساطة التخلّي عن مختلف شرائح الفقراء، والمحرومين، والمهمشين، والجماعات الأقلّية، في سباق النجاح، غير أنه في المقابل يتم تجاهلهم تحت ذريعة ما يُشاع عنهم من محدودية وقصور. وتُلمِّح الدول الاستبدادية إلى مفاهيم الأمن، و«قوة الليبرالية» «muscular liberalism» أو معاداة التعدُّدية الثّقافيّة، باعتبارها وسيلة ضمان ديمومة «استئخار» othering بعض الجماعات «المستأخرة» «othered» في المجتمعات.

رسم حدود التهديد وخريطة الطريق

وكعالم اجتماع، تعدّ القضايا المهمة، من قبيل الصراع الاجتماعي، وأزمات الهويّة، والاندماج الفاشل، والسياسة الخارجية أساساً في فهم دوافع التطرُّف، إلّا أنه توجد قضايا مختلفة في أماكن أخرى. وفي سياق التدخُّلات السياسية، يعدّ كلّ من ينشر التطرُّف أو ينساق وراءه نتاجاً للسياسات الحكومية في جميع أنحاء أوروبا الغربية. وفي محاولة تفعيل أجندات للقضاء على أولئك



الذين لا يتناسبون نسبياً مع أي من هؤلاء، تظهر مجموعة من السيناريوهات المحتملة. ويتم هنا بلا شك من أجل الحصول على نتائج استخبارات أفضل، واستباق حدوث الهجمات المحتملة. ويتم منع أعمال إرهابية في كثير من الأحيان، غير أن بعضها يتسلَّل عبر الشبكة العنكبوتية. ومن ثَمّ، فإنها تصبح مصدر قلق كبير لكلّ فرد من أفراد المجتمع، كما أنه يجب أن نعيش مع هذه التداعيات السلبية.

وفي سياق المناخ السياسي الساخن، تميل الحكومات إلى الرفع من عدد التشريعات الصارمة لمكافحة الإرهاب والتطرُّف، أملاً في إحباط هجمات مستقبلية على الأراضي الأوروبية. وبينما يعدّ هذا الأمر ضرورياً للحفاظ على ظروف آمنة ومأمونة للمجتمعات الديموقراطية الليبرالية لتعمل بنجاح، إلّا أنه تظهر بوادر خطورة بعض التشريعات التي تُحمِّل المسلمين المسؤولية الكاملة وتضعهم في خانة «الجماعات المشبوهة». إنها تقوّض تلك الحرّيات التي ناضلت المجتمعات الأوروبية الغربية ببسالة من أجل الحفاظ عليها. فعلى سبيل المثال، يولي صُنَّاع القرار حالياً اهتماماً كبيراً لدعم الحكومة البريطانية في زيادة إمكانية الحصول على البيانات الرَّقميّة الشخصية. غير أن الخطر هنا يكمن في حيازة هذه الحكومة على معلومات أكثر من أي وقت مضى بدل تنمية الذكاء المتفوق. وقد تكون هذه التطوُّرات ردود أفعال، لا ترتقي إلى الاستباقية، لأن ظاهرة التطرُّف على الإنترنت ليست بالجديدة، فمن نواحٍ كثيرة، بدأ انتشارها منذ فجر الإنترنت المحلّي. ولم تؤدِّ البيانات اللامحدودة بالضرورة إلى فعالية الاستخبارات، كما تم توضيحها مسبقاً من خلال ما باح به أمثال إدوارد سنودن Edward Snowden. وعوض حماية الحكومات مصالح «الكثيرين» فيما يتعلَّق بالأمن، اكتشف أنها تستخدم هذه المعلومات لاكتساب ميزة تنافسية.

وفي الختام، ومن أجل إعادة التركيز على الشباب المسلم في أوروبا الغربية، فإنه من المرجَّح ألّا تكمن الحلول آلياً في الإيمان أو الدين الإسلامي في حَدّ ذاته، ولا في القوى السياسية المسيطرة، ولا في سياساتها وممارساتها، بل في أيدي المسلمين أنفسهم. ومن المتوقع كذلك أن تحمل نفس شريحة الشباب المسلم الذي يتواجد في خضم الضجة الحالية مشعل التغيير، وأن يصيروا، عن طريق التهجين وإعادة التثاقف، قادرين على ردم الهوة وربط الاتصال بين الانفصالات المحورية بين الإيمان والعقل، وبين السياسة والمجتمع، وبين الثّقافة والهويّة. ويلعب المسلمون ذوو الأصول الأوروبية الغربية على نحو متزايد دوراً مهماً في مجتمعاتهم، من خلال الثّقافة الشعبية، والأزياء، والموسيقى، وعادات الأكل، والرقص والأدب والسينما. إنهم يعيدون تعريف مفهوم المسلم الأوروبي؛ وهم موجودون في مجموعة من المجالات الثّقافية التي تسخر طاقاتهم الإبداعية. ومع ذلك، فإن تأثيرهم البالغ الدقة لم يتم تفعيله بعد بشكلٍ كامل راسماً بذلك الإطار العام السائد الذي يعملون من خلاله. وهناك أمل في المستقبل القريب في أن تطرح هذه الفئة من الشباب النشيط ذواتها كمتغيِّرات حاسمة في التحوُّل التدريجي للدولة للمسلمين الأوروبيين الغربيين وفي المجتمعات التي يعيشون فيها.

---

* طاهر عباس: أستاذ علم الاجتماع في جامعة الفاتح في اسطنبول.
العنوان الأصلي والمصدر:
Islamophobia and the darkness of Western Europe
http://councilforeuropeanstudies.org/

ترجمة: أحمد المنصور

هيبة هيبتوف:
نتقاسم مع العرب لغتهم وثقافتهم وهمومهم

لا يضع الباحث اللُّغوي الأذربيجاني د.هيبة هيبتوف، أستاذ اللّغة العربية وآدابها بكلية الدراسات الشرقية بجامعة باكو في أذربيجان، نفسه في خانة المستشرقين أو المستعربين، بل يُقدِّم نفسه كباحث وعاشق للغة العربية والثّقافة الإسلامية. ويذكر في سياق هذا اللقاء أن هناك شغفاً من قِبَلِ الشعب الأذربيجاني بتعلُّم اللّغة العربية رغبةً منه في التعرُّف إلى الثّقافة الإسلامية وخلق جسر تواصل ثقافي ووجداني مع الشعوب العربية.

أثرى هيبتوف المكتبة الأذربيجانية بأطروحات لغوية عن اللّغة العربية منها: دراسات في الفيلولوجيا العربية، ابن منظور صاحب معجم لسان العرب: حياته وشعره، وتحقيق مخطوط «شرح أنموذج في النحو» للعلّامة جمال الدين محمد بن عبد الغني الأرذبيلي.

حوار: خالد بيومي

كيف تُقدِّم نفسك للقارئ العربي؟

- أنا باحث عاشق للغة العربية وآدابها بكلية اللّغات الشرقية بجامعة باكو، هذه اللّغة التي حملت إلينا القيم الإنسانية الجميلة التي جاء بها الإسلام، كما أسهمت على مرّ العصور في خروج الإنسان من قوقعته، أو قواقعه المتعدِّدة وخروجه من الظلام الذي أقحم نفسه فيه أو أقحمه فيه الآخرون قسراً.

كيف بدأت علاقتك باللّغة العربية؟

- نشأت في أسرة مسلمة تدرك مكانة اللّغة العربية والثّقافة الإسلامية، وكان لقائي الأول بالحروف العربية من خلال القرآن الكريم، وقد علّمني أبي وجدتي (رحمها الله) قراءة القرآن الكريم في مرحلة الطفولة، ونصحني أبي بضرورة تعلُّم اللّغة العربية والتخصُّص فيها لأنها لغة ديننا الإسلامي، كما أنها إحدى اللّغات الرئيسة في الأمم المتحدة، وبعد الانتهاء من المرحلة الثانوية التحقت بقسم اللّغة العربية بكلية اللّغات الشرقية في جامع باكو، وحصلت على درجة البكالوريوس بتفوُّق، وأعددت أطروحة الماجستير وكان موضوعها تحقيق مخطوط «شرح أنموذج في النحو» للعلامة جمال الدين محمد بن عبد الغني الأرذبيلي، ثمّ حصلت على درجة الدكتوراه في اللّغة العربية عام 2011، وكان موضوعها «تطوُّر تعليم اللّغة العربية في منطقة القوقاز».

ما مدى إقبال الطلاب في أذربيجان على تعلُّم اللّغة العربية؟

- نظراً لكون الغالبية العظمى من الشعب تدين بالدين الإسلامي فإن اللّغة العربية تحتل المكانة الثانية بعد اللّغة الأذرية، وهنا يُفسِّر الإقبال الشديد على تعلُّم اللّغة العربية في أذربيجان.. ففي جامعة باكو، على سبيل المثال، يلتحق مئة طالب سنوياً بقسم اللّغة العربية بكلية اللّغات الشرقية. فعبر تعلُّم العربية تتمكّن الذات الأذربيجانية من خلق جسر تواصل ثقافي ووجداني يربطها بالشعوب العربية مما يمكننا من معرفة أحوال الأمة العربية بشكلٍ واضح ويقيني معرفةً كلية وشاملة.

كيف ترى وضعية اللّغة العربية في زمن الحروب اللّغوية؟

- اللّغة أخطر الظواهر الاجتماعية الإنسانية على الإطلاق، وكلّ تقدُّم اجتماعي تمّ له الكمال إنما تمّ بوجود اللّغة، بل إن الإنسان قد دخل التاريخ يوم خطت يداه أولى الأبجديات. واللّغة أخطر رابطة تاريخية تربط بين الأجيال المختلفة للشعب الواحد رباطاً يجعل وحدة هذه الأجيال حقيقة ملموسة على الرغم من اختلاف العصور؛ وذلك لأن اللّغة وعاء التجارب الشعبية والعادات والتقاليد والعقائد التي تتوارثها الأجيال واحداً بعد الآخر. فصفة الاستمرار لكلّ هذا لا تأتي إلّا عن طريق اللّغة وتورث معها وتبقى ببقاء ما يدل عليها من المفردات والتراكيب. وإحساس الخلف بالشراكة اللُّغوية بينه وبين السلف كفيل بخلق إحساس بالوحدة الشعبية بينهما. فاللسان إذن حلقة ربط بين الماضي والحاضر، فإذا انقطع هذا الرابط انقطعت معه كلّ أسباب الاشتراك، وكانت النتيجة هي الانفصال بدل الوصال والقطيعة بدل الالتحام وما يترتب على ذلك من أمور خطيرة.


هيبة هيبتوف

يلتحق مئة طالب سنوياً بقسم اللّغة العربية بكلية اللّغات الشرقية. فعبر تعلُّم العربية تتمكّن الذات الأذربيجانية من خلق جسر تواصل ثقافي ووجداني يربطها بالشعوب العربية

ويكشف تاريخ الشعوب العربية منذ ابتلائها بالاستعمار وحتى تحرُّرها، ثمّ ما بعد ذلك أن الوجود الأجنبي لم يكن مجرَّد ظاهرة ثقافية هامشية، وإنما كان سعياً أُعِد لإحلال لغة المستعمر محل العربية، لتصبح جزءاً أساسياً من الثّقافة الرسمية في البلاد... والآن أصبحت مسؤولية الشعوب العربية استعادة قوة لغتها العربية عبر خطط واستراتيجيات محكمة للتعليم والإعلام العربيين.

ما سرّ اهتمامك بالعالِم اللُّغوي «ابن منظور»؟

- «ابن منظور» عالِمٌ لُغَوي بارز، كبير الشأن، رفيع الذكر، رأساً في العلم والعمل، صاحب «لسان العرب» أضخم معجم في اللّغة العربية حتى الآن، وقد جمع مفردات العربية منذ عصر الجاهلية وصولاً إلى العصر الذي عاش فيه، في القرن الثالث عشر وبدايات القرن الرابع عشر، وقد جمع في معجمه أكثر من ثلاثة عشر ألف بيت من الشعر وظفها في الشواهد اللُّغوية، لذلك يُعدّ معجمه بحق دائرة للمعارف والعلوم، كما أنه أول كتاب عُنِي بالتأريخ العلمي الدقيق لتطوُّر اللّغة عند العرب، فضلاً عن كونه يزخر بالكثير من الأخبار عن الحياة العربية في عصورها المختلفة مما يجعله مصدراً غنياً للنقد الأدبي وعلوم اللّغة وأساليبها...

كيف تنظر إلى فلسفة النحو في تعلُّم العربية؟ وكيف تفسّر الصراع بين النحويين والمناطقة حول أفضلية أحد العلمين على الآخر؟

- اللّغة العربية عماد الحضارة الإسلامية ومحورها الأثير. وقد خرج الإسلام باللّغة العربية من سياق المحلّية إلى العالمية بوصفها لغة القرآن، والرحم الحاوي لمعانيه وقواعد أحكامه، فتحدَّث بها العرب وغير العرب، ودبَّ فيها اللحن، وغشيتها الألفاظ واللهجات المختلفة، حيث باتت الحاجة مُلحة لوضع قواعد لحفظ اللّغة العربية وحمايتها، فكان النحو، وكان علم اللّغة.

ولم يكن من الغريب أن يصطدم النحو بعلم المنطق بعد ترجمة الأعمال الأرسطية إلى العربية؛ فالكلمة التي اختارها مترجمو «أرسطو» للدلالة على هذا العلم، أي «المنطق»، هي ذاتها التي اُستخدمت أحياناً للدلالة على الأبحاث والتصنيفات النحوية واللُّغوية، وقد كان هذا بمفرده كفيلاً بإثارة النزاع والجدل بين النحويين من جهة، والمناطقة من جهة أخرى، حول أفضلية أحد العلمين على الآخر، لاسيما في غمار موجة الشك الديني المُبكّر التي صاحبت نقل النتاج الفكري اليوناني باعتباره نتاجاً وثنياً إلى العربية ومدى توافقه مع المبادئ والعقائد الإسلامية.

وكان الفارابي هو المنطقي العربي الأول الذي تناول باهتمام علاقة المنطق الوثيقة بالنحو وعلاقة الفكر باللّغة، ففي كتابه «إحصاء العلوم» يوجز الفارابي فكرة المنطق مفهوماً كنحو عام، فالنحو يُقدّم القواعد اللازمة لمنطوقات لغة ما، والمنطق يُقدّم القواعد المشتركة لمنطوقات كل اللّغات. وفضلاً عن ذلك كان الفارابي بارعاً في توضيح أشكال الاستدلال الأرسطية بمصطلحات وأمثلة من الفقه العربي الإسلامي، ليسبق بذلك «الغزالي» في طرح الحجج التي أسهمت في حفظ المكانة الثابتة للمنطق الأرسطي في الفكر الإسلامي...

أين تضع تجربتك.. في خانة المستشرقين أم المستعربين؟

- لا هذا ولا ذاك، أنا باحث في الدراسات الشرقية، والعرب لا يُحبون كلمة مستشرق، وأنا رجل شرقي وُلِدت في بلدٍ لعب دور البوابة بين الشرق والغرب. ولكنني أعتقد أننا تجاوزنا مرحلة الاستشراق إلى الاستعراب؛ فأكثر المختصين الغربيين في الدراسات العربية والإسلامية الذين يدرسون ويضطلعون بمشاريع بحثية في هذا المجال يفضلون الاشتراك مع الباحثين والمبدعين العرب في نشاطاتهم بعد ازدياد مرموق في مهارات هؤلاء المختصين الغربيين اللُّغوية، وهذا يسمح لهم بالإقامة في البلدان العربية والدخول في تعاون علمي مشترك مع نظرائهم العرب.

ما تقييمك لحركة الاستشراق الغربية؟

- في وقت مُبكّر بدأ الأوروبيون حركة الاستشراق، وتحت شعار البعثات التبشيرية والمدارس، درسوا عن قرب كلّ صغيرة وكبيرة في الثّقافة العربية والإسلامية، ونقلوا القرآن الكريم إلى اللّغة اللاتينية في منتصف القرن الثاني عشر للميلاد، وبالمقابل لم تحدث حركة استغراب موازية، لدراسة مُدقّقة للأفكار السائدة في العالم الغربي، تُحصّن الواقع الثّقافي، وتجعل العالم العربي والإسلامي فاعلاً في حمل الرسالة الحضارية المنوطة به.

وعلى العكس من ذلك حصلت حركة اغتراب فكري لمجموعات من الشباب العربي والإسلامي، مما وَلَّدَ انفصاماً في الشخصية الثّقافية لديهم، بحيث يعيشون في واقع، وأفكارهم مُستعارة من واقع آخر. وهذا الاغتراب هو الذي جعل المصير العربي والإسلامي في يد المُستعمِر يتصرَّف فيه كيفما شاء.





الشَّبابُ العربيُّ في قلب التحوُّلات

يُصادف في الثاني عشر من شهر أغسطس/ آب من كلّ سنة اليوم العالمي للشباب، وهي مناسبة مهمة، أقرّتها الأمم المتحدة عام 1999 للتنكير بأحوال الشّباب حول العالم والأدوار المصيرية التي يضطلعون بها في نمو مجتمعاتهم.

في أحد بياناتها الأخيرة أكّدت الأمم المتحدة على ضرورة إشراك الشَّباب لتحقيق تنمية إنسانية مُستدامة، ولكن الواقع لا يرقى إلى مستوى الآمال، والبرامج المدعومة، إذ لا تزال فرص مشاركة الشَّباب سياسيّاً واقتصاديّاً واجتماعيّاً ضئيلة أو منعدمة.

الحالة العربية- على وجه التحديد- تتضح فيها المفارقة، فما يُخصَّص من أموال طائلة لبرامج التنمية لا يأتي أكله في الغالب. في حين أن أكثر من نصف سكان الدول العربيّة لا يتجاوزون 25 عاماً. وبالعودة إلى انتفاضات «الربيع العربي»، فإن إحباطات الشَّباب دفعت بهم للنزول إلى الميادين والمطالبة بحقوق اقتصاديّة وسياسيّة.

اليوم، هناك صورة شبه مُعمَّمة ومُختزلة أحياناً، وهي لا تكاد تختفي حتى تظهر من جديد، إنها صورة الوعي بالمؤسَّسات، وامتلاك خطاب انتقادها والتأثير في سيرها القانوني، وليس في قلب هذه الصورة إلّا شباب عربي متشبّث بفرصه في جني ثمار انتفاضته.

هجرة الشّباب العربيّ

تعمل الهجرة بمثابة عامل إقصاء للرافضين للوضع القائم، ولذوي المهارات المرتفعة، فهي تسمح «في كلّ الدول العربيّة بتصدير الساخطين المحتملين، في المجال السياسي والاقتصادي والاجتماعي» (ص. 133)، لهذا ركّز تقرير التنمية الإنسانيّة العربيّة «الشباب وآفاق التنمية في واقع مُتغيِّر للسنة 2016»، على كون الهجرة، في المنطقة العربيّة أحد أعراض إقصاء الشباب العرب ذوي المهارات المرتفعة من مجتمعاتهم.
كيف يصبح الشباب أدوات للتنمية في بلدانهم الأصليّة، بنفس القدر الذي تُفيد به البلدان المضيفة ؟

رشيد بن بيه*

على خلاف دول أوروبا التي تناقش حكوماتها الهجرة باعتبارها مشكلةً أمنية، بالدرجة الأولى، يربط تقرير التنمية الإنسانيّة العربيّة (2016) الهجرة بالتنمية؛ فقد اعتبر هذا التقرير في فصله السابع الذي يحمل عنوان الإقصاء والتنقل والهجرة، ظاهرة هجرة الشباب في سن العشرين والثلاثين «جوهرية للتنميّة البشريّة في عملية توسع خيارات الناس، ومهاراتهم» (ص. 128)، خصوصاً في البلدان التي يُعاني فيها الشباب من الإقصاء من فرص المشاركة السياسيّة والاقتصاديّة، والاجتماعيّة. لكن، بقدر ما تسمح الهجرة بتحقيق فرص التنمية، فإنها تُستخدم، كذلك، في الدول غير الديموقراطية وَسيلةً للإقصاء المستتر من المشاركة في الحياة العامّة.

فُسرت معدلات الهجرة المرتفعة في البلدان العربيّة، قبل وقت طويل من بدء الانتفاضات العربيّة بمجموعة من المحددات الهيكلية العربيّة وهي: مداخيلُ متخلِّفةٌ، واقتصاداتٌ قائمة على المحسوبية، ومحاباة، وافتقار إلى حرّيّة التعبير السياسي. فقد ارتفعت معدلات البطالة في أوساط الشباب منذ نهاية الثمانينيات وأوائل التسعينيات، من القرن العشرين، بعد أن سلكت غالبية الدول العربيّة طريقَ الإصلاح الهيكلي للاقتصاد، وانضمت إلى منظمة التجارة العالمية، و«أعادت تنظيمَ اقتصاداتها مع معايير الإنتاجية الدولية؛ أحياناً عبرَ الخصخصة، ما أدّى إلى تخفيضات قاسية في الوظائف العامّة التي كانت سابقاً المستوعِبَ الأكبر للمتخرّجين»، (ص. 131). كما دَمَغت النزاعات الحديثة العهد في المنطقة، الهجرة العربيّة بدءاً من حرب الخليج الثانية عام 2003، وثورات الربيع العربي منذ 2011، وغيَّرت ملامحها، ونَوَّعَت في جنسيات اللاجئين العرب، الذين أصبحوا ينحدرون من أكثر من بلدٍ عربي: العراق، واليمن، وسورية، والسودان...

ملامح واتجاهات الهجرة في المنطقة العربيّة

عَكَسَ الفصل السابع من هذا التقرير التحوُّل في ملامح الهجرة- كَمّاً وكَيْفاً- وحلَّلَ اتجاهاتها في السنوات الأخيرة، اعتماداً على جداول بيانات حديثة ومتنوّعة؛ فقد تحوَّل العراق من بلدٍ مستقبل للعمال إلى بلدٍ مُصدِّر للمهاجرين واللاجئين منذ سنة 2003. وانتقل عدد المهاجرين السوريين المقيمين في الخارج من 1.9 في المئة سنة 2010 إلى 14 في المئة سنة 2014.

وتغيَّرت طبيعة هجرة التوافد إلى ليبيا، فبعدما كان هذا البلد يستقبل هجرة العمالة، أصبح يستقدم وفوداً من المهاجرين من البلدان الإفريقية الراغبين في العبور نحو أوروبا.

لم يُفسِّر تقرير التنمية الإنسانيّة العربيّة تحوُّلات الهجرة، معتبراً إياها، فقط، نتاج الأحداث السياسيّة التي شهدتها المنطقة العربيّة في السنوات العشر الأخيرة، والتي زَادَت في أعداد وجنسيات اللاجئين، بسبب عدم الاستقرار السياسي (سورية، الصومال، والعراق، وموريتانيا)، كما يشهد على ذلك، مثلاً، وجود أكثر من 630 ألف لاجئ من سورية في الأردن و1.2 مليون في لبنان، و1.8 مليون في تركيا، بل اهتم التقرير، كذلك، بالتغيُّرات النوعية في الهجرة، كما تُمثلُها البيانات المتعلِّقة بالهجرة النسائية في المنطقة العربيّة.

لقد اقتصر تنقُّل وهجرة النساء، في المنطقة العربيّة، في العقود السالفة، على مرافقة أزواجهن المهاجرين، لكن بفعل تمكين النساء، ونشر التعليم في أوساطهن، أصبحت الشابات العربيات ينتقلن إلى كلّ البلدان بما فيها بلدان مجلس التعاون الخليجي. و«منذ تسعينيات القرن العشرين، شقّت أعدادٌ متزايدة من نساء



المغرب العربي- معظمُهنّ عازباتٌ أو مطلّقات- طريقَهنّ باستقلاليةٍ إلى بلدان جنوب أوروبا، مستفيداتٍ من فُرَص التوظيف داخلَ قطاعَي الرعاية الصحّية والرعاية المنزلية في هذه البلدان»، (ص. 136).

من ضمن البلدان العربيّة، تعدّ منطقة التعاون الخليجي، الأكثر استقبالاً للأجانب من العرب وغير العرب، التي يعيش فيها 27 مليون مهاجر. فقد استأثرت المنطقة بـ 80 في المئة من المهاجرين العرب وغيرهم. وتسيطر فئة الآسيويين على المهاجرين. وتعدّ منطقة شمال إفريقيا بما فيها مصر أقلّ استقطاباً للمهاجرين العرب وغير العرب. ويطغى الشباب في فئة المهاجرين في مجلس التعاون الخليجي؛ إذ يُكوّنُ من تتراوح أعمارهم بين 15 و29 عاماً، أكثر من ربع (26 في المئة) الوافدين العرب في سن 15 سنة فما فوق، كما أنهم يتوفّرون على كفاءات عالية.

الهجرة من وإلى البلدان العربيّة، وقضايا الاندماج

تُشكّل اقتصادات بلدان الخليج الغنيّة بالنفط، بلدان الوجهة على نحو رئيسي. كما تتميّز البلدان العربيّة الأخرى بكونها، في الآن ذاته، بلدان «تصدير» واستقبال للمهاجرين مثل الأردن ولبنان اللذين يستقبلان عمالاً يدويين قادمين من بلدان عربيّة أخرى. وتُعَدُّ دول شمال إفريقيا بلدان هجرة إلى أوروبا. كما ينفرد اللبنانيون بهجرتهم إلى كلّ مكان. وتتميّز بلدان الأردن وفلسطين ولبنان ومصر بالهجرة المكثّفة لمواطنيها إلى دولٍ عربيّة أخرى، وبخاصّة دول مجلس التعاون الخليجي؛ التي تعتبر، بامتياز، بلدان الهجرة الوافدة، فهي تستقبل عرباً وآسيويين، ومهاجرين من بلدان إفريقيا جنوب الصحراء؛ «فيما قلائل من مواطنيها يهاجرون إلى الخارج، ومعظم هؤلاء طلاب وأفراد أسر معالون»، (ص. 131).

من شأن الهجرة المكثفة إلى مجلس الخليج، في ظِلّ سيادة نظام الكفالة الإكراهي، أن تفرز صعوبات الانصاج، من جهة، و«انفصالاً هيكلياً بين المهاجرين والاقتصادات المحلّيّة»، من جهة أخرى، (ص. 135). وتخضع سياسة الهجرة في دول مجلس التعاون الخليجي، والأردن، ولبنان لنظام الكفالة؛ حيث يَصدر عقدُ العمل عن الكفيل؛ الذي قد يكون وكالةَ توظيف، أو شركة، أو مؤسَّسة، أو فرداً. ويطرح هذا النظام مشاكل من قبيل منع الأجانب من المنافسة المهنية والتحرُّك صعوداً في سوق الشغل الحقيقي، وتقييد الحركية...

كما يُعاني عمال من ذوي الدخل المنخفض، من مشاكل التجميع العائلي، إذ لا تتوافق جميع فئات المهاجرين مع فئة ذوي الدخل المرتفع والتعليم العالي: «فنصفُ الوافدين المصريين إلى بلدان مجلس التعاون الخليجي من الحاصلين على تعليمٍ ثانوي

لا تستفيد البلدان المُرسِلة للهجرة من التحويلات المالية -فقط-، بل من الخبرة التقنية والمعرفة المكتسبة في البلدان المضيفة التي يسهر على تحويلها عمال ذوو مهارات عالية إلى بلد المنشأ.

ويعملون في مِهَنٍ متوسّطة مثل فنّيين وعمالِ مبيعاتٍ وخدمات» (ص. 130)، وأجورهم أقلّ من الدخل القانوني الأدنى، وغير قادرة على أن تفي بمصاريف العيش.

أما هجرة الشباب العرب خارج المنطقة، وخاصة إلى بلدان منظمة التنمية والتعاون في الميدان الاقتصادي، فتتميَّز بغلبة الرجال؛ إذ تبلغ النسبةُ 176 رجلاً لكلّ 100 امرأة. وتكوّن الفئاتُ الشابة 29-15 عاماً 18 في المئة من جميع المهاجرين، فيما تُكوّن فئة 15 - 24 عاماً 10 في المئة. وتتوزَّع الدول العربيّة المرسلة للهجرة إلى دول منظمة التعاون والتنمية في الميدان الاقتصادي إلى مجموعتين: مجموعة أولى تُرسل مهاجرين في سن 30 سنة فما فوق، تُكوّنُها بلدان جنوب المتوسط وشرقه، من موريتانيا إلى سورية. وتشمل المجموعة الثانية ذات الحضور الشبابي الأعلى، بلدان شرق إفريقيا واليمن، وخصوصاً بلدان مجلس التعاون الخليجي. وتشير إلى غلبة الأسر مع الأولاد (فئة 15 - 19 عاماً)، بالإضافة إلى الطلاب (فئة 20 - 24 عاماً).

وتدعم شبكات الشتات التي يُكوِّنُها المهاجرون العرب الاندماج في البلدان المضيفة (جمعيات قائمة على الجنسية، والانتماء الثّقافي...)، وتساعد على تحويل الأفكار والموارد المالية. كما يُطوّر المهاجرون استراتيجيات عبر وطنيّة تساهم في تعزيز التكامل مع البلد الأصلي عبر حشد المغتربين وأعضاء الشتات المهرة من الأجيال الأولى والثانية والثالثة لخبراتهم وتوجيهها إلى بلدانهم، بشكلٍ يساهم في تعزيز التحوُّل الاجتماعي في بلد المنشأ.

سياسات الهجرة في الدول المرسلة للهجرة والمستقبلة لها

لم تعد تتحكم في الهجرة إرادة الأفراد وإمكانياتهم، بل تعمل سياسات الهجرة على توجيه اتجاهاتها. كما تتحكَّم هذه السياسات في نوعية المهاجرين سواء المغادرين منهم أو الوافدين. فسياسات الهجرة التي اعتمدها بعض الدول الغربية تؤدي إلى استقطاب أبرز الخريجين العرب. فقد اجتذبت كندا والمملكةُ المتحدة والولاياتُ المتحدة في العقدين الأخيرين حصةَ الأسد من المهاجرين من المنطقة العربيّة ذوي المهارات العالية.

لا تقع مسؤولية الهجرة على عاتق البلدان المستقبلة وحدها. فالفصل السابع من هذا التقرير، يُشدّد على الدور الذي يلزم أن تلعبه الدول المرسلة، التي يتوجب عليها أن تكون مسؤولةً عن حماية رعاياها، وأن تمارس، مثلا، الضغط على البلدان الأخرى لإدخال إصلاح على نظام الكفالة. صحيح أن البلدان المرسلة للهجرة تتوفّر على مؤسَّسات مكلفة في هذا المجال، لكنها عبارة عن هيئات على مستوى وزاري كما في تونس وسورية ولبنان ومصر، وفي الجزائر، والمغرب غير أنها مازالت تعتبر الهجرة مشكلةً اقتصاديّة وسياسيّة بالدرجة الأولى؛ علماً بأن من الممكن اتخاذ تدابير انطلاقاً من بلد المنشأ، لحماية المهاجرين من قبيل ترخيص وكالات الاستخدام والإشراف عليها، ومراجعة عقود العمل وتفحُّصها بدقة، وتوفير التدريب قبل المغادرة...

الهجرة في ميزان التحويل الاجتماعي والتحويل المالي

لا تستفيد البلدان المُرسِلة للهجرة من التحويلات المالية -فقط-، بل من الخبرة التقنية والمعرفة المكتسبة في البلدان المضيفة التي يسهر على تحويلها عمال ذوو مهارات عالية إلى بلد المنشأ. ويشمل مفهوم التحويل الاجتماعي، المُسْتجَدُ والبالغ الأهمية من الناحيتين النظرية والإجرائية، التحويلات ذات «النطاق الأوسع للأفكار والسلوك والهُويّات ورأسِ المال الاجتماعي التي تتدفّق من جاليات البلدان المستقبِلة إلى جاليات البلدان المرسِلة، أو التحويلاتِ الاجتماعيةَ التي قد تكون سياسيّةً أو أفكارية»، (ص. 137) ويَتبيَّن دور الهجرة في التنمية، بشكلٍ واضح، خلال التحويلات المالية للمهاجرين، في العديد من الدول العربيّة، والتي تغذي الاستهلاك، وبعض المشاريع الصغيرة. لكن من دون وجود مناخ مُواتٍ للأعمال، يمكن أن تذهب تحويلاتُ المهاجرين هباءً، كما يوضّح ذلك هذا التقرير.

وتُعَدُّ نسبة التحويلات المالية للمهاجرين قياساً على الناتج الإجمالي المحلّي ما بين 2014-2005 في بلدان مثل الأردن، ولبنان، وفلسطين، واليمن، والمغرب من بين الأعلى مقارنةً مع باقي الدول العربيّة. غير أنها عرفت تراجعاً منذ سنة 2008، فقد انتقلت مثلاً بالنسبة للأردن من 19.8 في المئة سنة 2005 إلى 14.5 في المئة سنة 2009، لتواصل انخفاضها إلى 10.8 في المئة سنة 2013.

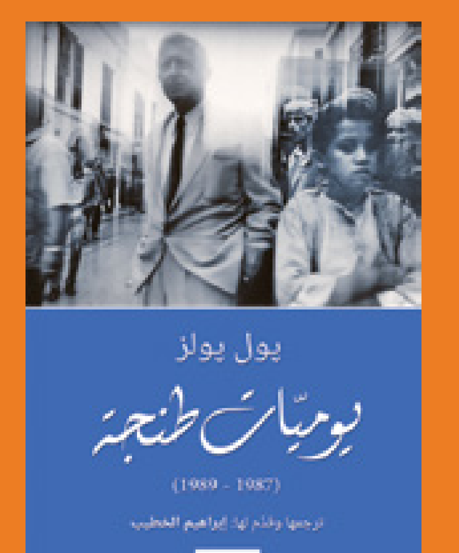
توصيات

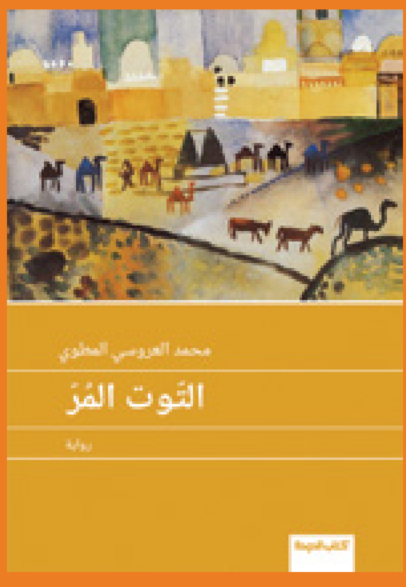
من بين ما يُوصي به الفصل السابع من التقرير؛ خفض الحواجز أمام التنقُّل في المنطقة، وتخفيف القيود على الحركية التي تُكبِّلُها إجراءات مرهقة ومكلفة، ومستهلكة للوقت. ويدعو إلى تبنّي إجراء مماثل لما اعتمده منتدى التعاون الاقتصادي لدول آسيا والمحيط الهادي سنة 1999؛ ويتمثَّل في بطاقة سفر رجال الأعمال «تُتيح القيام بزيارات قصيرة مُتعدِّدة إلى البلدان الأعضاء خلال السنوات الثلاث، بالإضافة إلى إقامة واحدة تصل مدتها ثلاثة أشهر»، (ص.139). كما أن من شأن الاعتراف المتبادل بالشهادات والمؤهلات زيادة تنقُّل العمالة، لما يتيحه لها ذلك من الحصول على وظائف تتوافق مع كفاءاتها.

---

*باحث في الهجرة الدوليّة

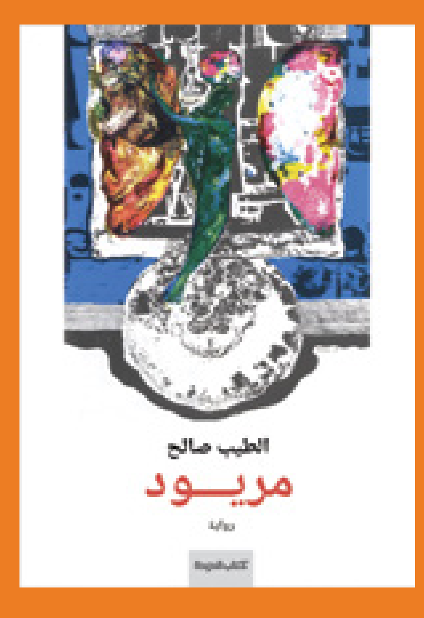
صدر في سلسلة كتاب الدوحة المجاني

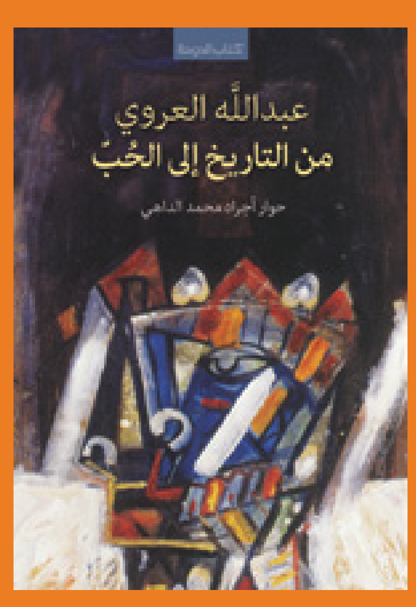














الشّابات في واقعٍ عربيٍّ جديد

خصّص تقرير التنمية الإنسانية العربيّة للعام 2016، مساحة مهمة لمناقشة التحدّيات التي تواجه الشابات في البلدان العربيّة، على اعتبار أن خروج المرأة العربيّة للدراسة بأعدادٍ مهمة، لم يكن له الآثار الكبيرة على مشاركتها في الحياة العامّة بالمنطقة العربيّة.

إنصاف الشراط*

شهدت المنطقة العربيّة خلال السنوات الأخيرة، تحوُّلات كبرى كنتيجة طبيعية للحِراك الاجتماعي الذي عرفته جُلّ الدول بالمنطقة ولدخول هذه الأخيرة مسار العولمة، حيث طرحت هذه التحوُّلات العديد من المواضيع للنقاش داخل المؤسَّسات الرسميّة وغير الرسميّة، بهدف البحث عن أنجع السبل لإعادة الاستقرار لبعض هذه الدول والحفاظ عليه في أخرى، ومن بين هذه المواضيع مشاركة الشابات في العمل السياسي وسؤال الديموقراطية.

تشخيص الوضع التنموي يفضي إلى خُلاصة بديهية مفادها أن الأمر مرتبط بمستقبل الأجيال القادمة، مما يستدعي النهوض بأوضاع المرأة في البلدان العربيّة، من خلال تمكين الشابات سياسياً اليوم، ومن أجل تكوين جيل جديد من النساء على المديين المتوسط والبعيد



قادر على مواجهة التحدّيات التي يفرضها الواقع، والتي تزداد تعقيداً يوم بعد يوم. على رأس أولويات هذا التمكين؛ تعزيز تكافؤ الفرص والمناصفة بين الجنسين بما يساهم في إتاحة المشاركة الحقيقية للمرأة في الحياة العامّة وفي الترقّي للمناصب القيادية التي يتم من خلالها المساهمة في اتخاذ القرارات المؤثرة في حياتها اليومية. وللتذكير؛ تعرف المساواة بين الجنسين على أنها «التعامل مع الرجال والنساء بصورة متساوية»، ويُبنى هذا المفهوم على إعلان الأمم المتحدة بشأن حقوق الإنسان، إذ إن ميثاق الأمم المتحدة لعام 1945 نصّ بوضوح على تساوي الرجال والنساء في الحقوق، تلاه الإعلان العالمي لحقوق الإنسان لعام 1948 بإقرار حرّيّة جميع الأشخاص وتكافئهم في الكرامة وحقوق الإنسان، وحظر التمييز ضد النساء، أضف إلى ذلك الاتفاقية الدولية لعام 1979 المتعلّقة بمناهضة كلّ أشكال التمييز ضد المرأة، كما نجد أن من بين الأهداف الرئيسية لتحقيق التنمية المستدامة هدف تحقيق التكافؤ الكامل بين الرجال والنساء على مستوى حقوق الإنسان وحقوق المواطنة.

وجدير بالذكر أيضاً أن الدول التي تعرف أعلى نسب تواجد المرأة في مراكز القرار السياسي كالدول الإسكندينافية، تغيب

فيها أية قوانين تلزم بذلك، سواء على مستوى الدساتير أو على مستوى القوانين الانتخابية، فبالرغم من أهمية تغيير المنظومة القانونية، كضمانة موضوعية يبقى تعزيز الإرادة السياسيّة وتأطير الوعي المجتمعي والعقليات المؤثرة في المنظومة الثّقافيّة شرطاً ضرورياً لتفعيل مبدأ المناصفة بالفضاء العام، ومن ثَمّ مشاركة الجميع في تقديم الإجابات الشافية عن كلّ الإشكالات التي تعيق المجتمعات وتؤخّر تطوُّرها وتقدُّمها، إذ لا يمكن الحديث اليوم عن تنمية مستدامة في ظلّ حرمان فئة من فئات المجتمع من الإنتاج بشتى أشكاله.

وعلى الرغم من المكانة المتميّزة التي حظيت بها المرأة في دساتير أغلب البلدان العربيّة التي أنصفتها نسبياً من خلال مجموعة من الفصول التي تمنحها حقوقاً وواجبات على حَدٍّ سواء مع الرجل، فإن الواقع يشهد على استمرار أزمة المرأة ومعها الشابة في جميع المجالات وعلى رأسها السياسيّة، إذ يعدّ التمكين السياسي المدخل الحقيقي لمساهمة الشابات في البناء الديموقراطي.

ويبقى الرهان الأساسي من وراء تمكين الشابة العربيّة سياسياً هو أن تحتل المكانة اللائقة بها كشريك أساسي لبناء مجتمع يحترم الإرادة الشعبية ويدافع عن خيارات الشعوب العربيّة في شتى المجالات، حيث تُشكِّل الشابة قوة اقتراحية قوية، وهو الأمر الذي يعدّ من أهم الدوافع التي جعلت من انخراطها داخل المجتمع بشكلٍ فعلي أمراً مُلحاً، على اعتبار أنها شريكٌ أساسي في تحقيق التنمية المجتمعية. كما أن توسيع قاعدة المشاركة لتشمل جميع مكونات المجتمع بما فيها الشابات يساعد على توسيع قاعدة الشرعية للمؤسَّسات الرسميّة.

إن أهمية إشراك الشابة في عملية التغيير والتنمية الشاملة وبناء مجتمع ديموقراطي أصبحت تحتلّ حيّزاً مهماً من النقاش الجاد خلال السنوات الأخيرة، حيث استطاعت الشابة العربيّة رغم كلّ الإكراهات والعراقيل مختلفة الأشكال، إبراز ذاتها من خلال تحقيق قفزة نوعية

الدول التي تعرف أعلى نسب تواجد المرأة في مراكز القرار السياسي كالدول الإسكندينافية، تغيب فيها أية قوانين تلزم بذلك، سواء على مستوى الدساتير أو على مستوى القوانين الانتخابية، فبالرغم من أهمية تغيير المنظومة القانونية، كضمانة موضوعية يبقى تعزيز الإرادة السياسيّة وتأطير الوعي المجتمعي والعقليات المؤثرة في المنظومة الثّقافيّة شرطاً ضرورياً لتفعيل مبدأ المناصفة

على كافة الأصعدة، وتحقيق مكاسب مهمة في مجموعة من المجالات السياسيّة والاقتصاديّة والثّقافيّة...

فلا يكفي اليوم الاعتراف من الناحية الشكليّة بحاجة التنمية إلى طاقات وجهود جميع فئات المجتمع بما فيها الشابات، بل يجب الإقرار بأن التنمية بمفهومها الشامل والمُستدام لا يمكن أن تتحقَّق بدون مساهمة الشابة في بلدان تعتمد أساساً على مواردها البشرية كالدول العربيّة، من أجل مساهمة كاملة في الجهود التنمويّة سياسيّاً واقتصاديّاً واجتماعيّاً وثقافيّاً.

وعلى الرغم من أهمية العلاقة التي تربط بين ممارسة الشابة للعمل السياسي والتنمية، نلاحظ أن هناك معيقات وعراقيل كثيرة وعديدة لمشاركة الشابة في السياسة، لعَلّ أهمها النظرة السلبية من قِبَل المجتمع لعمل الشابة في الجانب السياسي، هذا إلى جانب الصعوبات الكبيرة التي تواجهها المرأة لعدم توفيقها في كثير من الأحيان بين مسؤولياتها الأسرية والعامّة، ولكي تشارك الشابة بفاعلية لا بد من إزالة جميع العقبات والعراقيل من طريقها استناداً إلى المواثيق الدولية لحقوق الإنسان، وكافة الإعلانات الدولية والإقليمية والوطنيّة ذات الصلة، والتي تؤكّد على مشاركة المرأة مشاركةً كاملةً وفاعلةً في جميع مناحي الحياة بما يضمن حقوقها الأساسيّة.

علاقة المشاركة في العمل السياسي بالتنشئة السياسيّة علاقة وطيدة، فالتنشئة السياسيّة هي عملية إعداد الفرد وتأهيله للمشاركة في الحياة السياسيّة لوطنه مستقبلاً، ومن ثَمّ فإن طبيعة التنشئة التي يتعرَّض لها الفرد، وطبيعة الثّقافة السياسيّة التي يتشرَّبها منذ صغره، لها أثر واضح على استيعاب الفرد لحقوقه وواجباته، وفي مُقدّمتها حقه وواجبه في المشاركة في صُنع القرار. والمشاركة السياسيّة ترتبط جلياً بالوعي السياسي، الذي لا يتأتى إلّا عبر قناة التنشئة السياسيّة والتي هي آليّة لنقل الثّقافة السياسيّة السائدة في المجتمع إلى الناشئة، هذه الثّقافة إما أنها تزرع في الأفراد روح المشاركة، وتنكي فيهم الجرأة والإقدام، وتنمّي فيهم روح المسؤولية، ومن ثَمّ يمكن وصفها بثقافة المشاركة، وإما أنها تغرس في الفرد روح الاغتراب والانطواء على الذات.

* طالبة باحثة بسلك الدكتوراه، مهتمة بقضايا الفتاة والمرأة العربيّة

المشكلة الشّبابيّة

كيف يمكن أن يُنظَر إلى مشكلات الشَّباب العربي؟ من أيّ منظور يمكن تحليلها؟ وفي أي مجال يتمّ إدراجها؟ هل هي مشكلات اجتماعيّة اقتصاديّة؟ أم سياسيّة ثقافيّة؟ هل هي مشكلة خاصة لها بنيتها وخصوصياتها؟ أم هي كلّ ذلك مجموعاً في شكلٍ مُركّب مُتعدِّد الأبعاد؟

د. آمنة بلعلى

هذه الأسئلة بقدر ما تُعقِّد المشكلة التي تبدو في ظاهرها بسيطة، تدفع إلى التفكير الموضوعي الذي يبحث في الأسباب ويفسّر النتائج أكثر من تقديم معاينات وتوصيفات بسيطة لا تختلف عن تحريك كاميرا للإحاطة بغابة انطلاقاً من مروحية. هذا التفكير الذي نتغيّاه موضوعياً، سيكون من أجل وضع الأمر في موضعه السليم وفي سياقه الإشكالي الذي نعتقد أنه أقرب إلى الصحة.

لا شكّ في أن الشَّباب يشكِّل المكوّن الأساس في بنية أي مجتمع، فهو قوته المنتجة وطاقته المُفكِّرة ووعيه الثوري، وحسّه المستقبلي، ونبضه النضالي وحلمه نحو الأفضل والأجمل، ومن ثَمَّ، يركّز المثقّفون والسياسيون والاقتصاديون والقائمون على سياسات الشَّباب على هذه الشريحة الاجتماعيّة ويضعونها في الاعتبار عند وضع أيّة خطة للتنمية في أي مجال من مجالاتها؛ لأن الشَّباب هو العمود الفقري للمجتمع، وبدون إشراكه يتّجه المجتمع إلى الموت، ويكون إقصاؤه هو إقصاء للمجتمع برمته وتوجيه له نحو الزوال. والأنظمة العربيّة لم تنشغل بالمسألة الشَّبابيّة في الوقت المناسب، ولم تفكّر بالشكل العلمي الصحيح، بحيث تضع سياسة خاصة بالشَّباب منفصلة عن السياسات الأخرى، فكلّ ما تعمله هذه الأنظمة أنها تحاول أن تجنِّد الشَّباب لخدمة أيديولوجياتها ومشاريعها الخاصة، وهي، غالباً، مشاريع تخدم طبقة أو فئة أو عائلة أو مجموعة ما، ولا تخدم مصالح الشَّباب وتطلُّعاتهم وأحلامهم، فهي تسعى دائماً إلى أن تدجّن الشَّباب، وتلحقه بها ولا تمنح له ما يريد من الحرّية ليحقّق ذاته. إنّها تقصيه من حيث تريد أن تُقرِّبه، وتعزله من حيث تريد أن تدمجه، وهي، غالباً، ما تتوجَّس خيفة من أفكار الشَّباب وطموحاتهم ومطالبهم، ومن ثَمَّ تسعى إلى الالتفاف حولهم واستيعابهم، بدل أن تعمل على تفجير طاقاتهم وتفسح المجال أمام أحلامهم، ولذلك، فإنّ كبت



الطاقة الشَّبابيّة، يعني إيقاف القوة الحيّة ولجم الروح الثائرة التي تصنع الحياة.

صنع الشَّباب تاريخ العرب قديماً وحديثاً؛ فهم الذين ثاروا على الاستعمار وهيّأوا للثورات وقادوها واستشهدوا من أجل الوطن، فالثورة الجزائرية الكبرى، على سبيل المثال، خاضها شباب خرجوا للتو من الطفولة، فكان متوسِّط أعمارهم 22 سنة، جابهوا عساكر فرنسا والحلف الأطلسي، وضحّوا بأنفسهم ليحيا الوطن.

ومثلهم هم الذين ما يزالون يقاومون في فلسطين، ينتفضون ويقودون المقاومة، وهم الذين قاموا بثورات الربيع العربي، وهم الذين يقودون معارك الحداثة والديموقراطية عبر الكتابة والتواجد الدائم في وسائل التواصل الاجتماعي.

الشَّباب أهم شريحة اجتماعيّة بما تمثّله من ثقلٍ في العدد، فأغلب الدول العربية تمثّل نسبة الشَّباب فيها ما لا يقلّ عن 70 في المئة، وبما يمثّلونه من طاقة، وقدرة على العمل والإنتاج، وما يمثّلونه على المستوى الوجداني من رغبات وأحلام وطموحات، ولذلك فأغلب المشاريع التّنموية، تدور حولهم وتنشغل بهم، بل ينبغي أن تكون كذلك، ولكن من المفارقات أن الشَّباب غالباً ما يُحتال عليهم، فتُسرَق ثوراتهم، كما حدث مع الربيع العربي، واستولت عليها فئات أخرى من العسكريين ورجال الأعمال، والسياسيين المخضرمين الذين عقدوا تحالفات مع العسكريين أو مع رجال الأعمال ليبقوا في الحكم ويقفوا في طريق هؤلاء الشَّباب، بل ودفعهم إلى الموت بشتى الطرق والاستراتيجيات على غِرار زجِّهم في حركات إرهابية، أو دفعهم إلى الهجرة.

فما هو الإطار الفلسفي الذي يمكن أن نضع فيه المشكلة الشَّبابيّة ونعالجها من خلاله؟ هذا سؤال مهم من أجل أن نفكِّر داخل المتن لا خارجه. ونحفر في الباطن والخفيّ من وراء الظاهر.

المُلاحَظ أن أغلب الدراسات والتقارير، تركِّز على المشكلات التقنية للشَّباب،

ولا تهتم بهذا السؤال الثّقافي والفلسفي، ومن ثَمَّ، فهي تقدّم توصيفاً أمبريقياً لحالات الشّباب العربي، تصف الظاهر، كنقص فرص العمل والتعليم والصحة والأمن والمشاركة الاجتماعيّة، رغم أهمية ذلك بطبيعة الحال، لكن هذه نتائج لأسباب أوّلية ينبغي الاهتمام بها لعلّ فيها حلّاً لهذه المشكلات، وما نراه في معالجه هذه المشكلة هو أن نحدّد إطاراً منهجياً وفلسفياً نقارب فيه هذه المسألة:

أولاً: ينبغي أن ندرك أن مشكلات الشّباب هي، في المقام الأول، مشكلات سياسيّة، بمعنى أنها نتائج لسياسة الحكم، مرتبطة بها، ولا يمكن تحليلها إلّا في هذا السياق، وأن ربطها بسياقات أخرى يفقدها خصوصيتها، كما يفقد المحلّل إمكانية وضع الحلّ المناسب لها، فمثلاً لو أنّنا حدّدنا التطرُّف كمشكلة من المشكلات التي تواجه الشّباب، فليس كافياً أن نقول بأن الحلّ هو في القضاء على الإرهاب كظاهرة اجتماعية، أو توعية الشّباب وتقديم الفكر الوسطي له، وتقريبه من الحقيقة، لأن المشكلة ليست في الفهم الخاطئ، بل في سياسة التهميش والإقصاء والاستغلال والتفقير والتجهيل واللاعدالة واللامساواة ونحوها، لابد من البحث في دور الأنظمة في بروز هذه الظاهرة وانتشارها وتحوُّلها إلى ظاهرة مُدمِّرة، وهنا سنضطر إلى الحديث عن مستوى الديموقراطية والعدالة والحرّية داخل هذه الأنظمة.

تعكس طبيعة التعامل مع الشّباب السّياسات القاصرة للأنظمة العربية، حيث لم تسع إلى إدراج مشكلاته ضمن مخطّطات التنمية، بل كانت تلحقها دائماً بمجالات أخرى كالتربية والتعليم والرياضة والسياحة، وبمشاريع الترفيه والتسلية. فتسعى إلى إرضاء عواطف وانفعالات ذاتية حتى وإن كانت مشروعة، والتي قد تكون من أهم أسباب تأجيل الحلول لأي مشكلة تحدث، بل تأجيل تشخيص الإشكال بطريقة صحيحة، والصحيح في اعتقادنا أن مشكلات الشّباب ليست نتاج التحوُّلات الاجتماعيّة، لأن التسليم بهذا الأمر، يجعلنا نعتقد أنها مشكلات منفصلة عن علاقات السلطة والنظام، فنبحث عن وسائل خارجية أيضاً لحلّها وننظر إليها من الخارج، ونضع بيننا وبينها مسافة تجعلنا نعتقد أنها قضاء وقدراً، أو أنها حتمية تاريخية، في حين هي في الأساس نتاج قصور بنيوي في هيكلة أنظمة الحكم، وعندما نقول قصوراً بنيوياً، فهذا يعني أنه مرتبط بذهنية صانعي النظام وممارسيه، ما يعني أنه خاصية لا فكاك منها إلّا بتغيُّر ذهنية الأنظمة.

وثانياً ينبغي أن نركز على البعد الثّقافي الحاضن للشباب، فنحن إذ نهتم بالشّباب ينبغي أن يكون الاهتمام متكاملاً، بحيث يشمل البعد الثّقافي، لا يكفي الانشغال بالمسائل ذات الطابع الاقتصادي على حساب الانشغال بالجانب الثّقافي والحضاري، فمشكلات الشّباب تتعدّى البطالة والأمن، إلى مشكلات تتعلّق بالانتماء لوطن والولاء لثقافة والانخراط في تاريخ والاعتزاز بأمة، لا يكفي أن نُكوّن شاباً، بل لابد من تكوين شاب عربي، يحسّ بذاته ويعي تاريخه وثقافته ولغته ودينه، والتركيز على البعد الاجتماعي والعملي سيكتفي بتكوين إنسان آلي مفرغ من أي مضمون.

لم يهتم تقرير التنمية الإنسانية العربية للعام 2016، والخاص بالشّباب وآفاق التنمية الإنسانية، الصادر عن برنامج الأمم المتحدة الإنمائي، بالبعد السياسي والثّقافي، وركّز في المقابل على المسائل ذات الطابع الاقتصادي والاجتماعي، فقد تمّ التركيز، مثلاً، على التهميش والبطالة والتشرُّد والحروب والإقصاء السّياسي والاجتماعي، ولم يربط هذه الظواهر الاجتماعيّة بأسبابها السياسيّة والثّقافيّة، إذ كيف يمكن الوصول إلى إيجاد حلول لهذه المشكلات التي تعيق حركة الشّباب، وتعطّل حاضرهم وتلغي مستقبلهم إذا لم نفكّر في سياسات تستوعب ضرورة الخروج من دائرة الأنظمة التقليدية القائمة على مركزية القبيلة أو العائلة أو النخبة أو سلطة رجال الأعمال أو قوة العسكر إلى أنظمة حديثة تؤمن بالديموقراطية والحرّيات الفكريّة والسياسيّة والعدالة الاجتماعيّة وتكافؤ الفرص والتقييم حسب الكفاءات وليس الولاءات.

إن تغيير السياسات هو ما يوفّر إمكانية كبيرة لتحقيق الحلول، والأعراض التي ركّز عليها تقرير الأمم المتّحدة هي بمثابة نتائج، ولن تزول هذه الأعراض إلّا بتعديل أسبابها لتصبح مؤهّلة لإنتاج نتائج أخرى مغايرة.

لقد ركّز التقرير مثلاً على الصحّة والتعليم والشراكة السياسيّة والاجتماعيّة، ولكن معظم المؤسَّسات المسؤولة عن التعليم والصحة هي مؤسَّسات ذات طابع تجاري يستهدف الربح أكثر مما يستهدف معالجة المشكلات الشّبابيّة، وعليه، فربما أصبحت هذه المؤسَّسات مشكلات إضافية أكثر من كونها حلولاً لمشكلات قائمة، وهذا لا يمكن أن يُفسَّر إلّا من خلال البنية السياسيّة للأنظمة، لأن أغلب المتحكّمين في القطاع الخاص كالصحّة والتعليم والتجارة والصناعة على علاقة بالأنظمة التقليدية الفاسدة إن لم يكونوا جزءاً منها. والأنظمة العربية، أنظمة تقليدية قائمة إما على القبلية أو على تكتلات عسكرية نخبوية، وما دامت فكرة الاهتمام بالشّباب هي فكرة حديثة مرتبطة بمفهوم المؤسَّسة السياسيّة الحديثة، فإن النظام التقليدي العربي لا يمكن أن يستوعبها أو يتبنّاها.

ثمّة مشكلات نفسية مهمة، ولكنها مهملة في هذا السياق، وينبغي أن تكون محلّ اهتمام كلّ المشتغلين بالمسألة الشّبابيّة في الوطن العربي، ينبغي معاينة مشكلات مثل الإحباط واللامبالاة وتحدّي القيم، والاستخفاف بالعلم، والبحث عن المتعة العابرة والانخراط إلى حَدّ الإدمان في فضاءات التواصل الاجتماعي والإنترنت والمواقع الإباحية، وغياب المعاني الكبرى من حياة الشّباب، وغيرها، كلّ ذلك بمثابة المشكلات الحقيقية، قد تكون سبباً في المشكلات الاجتماعيّة وقد تكون نتيجة لها، كيف يمكن التوصية بإشراك الشّباب في السياسة والمجتمع، والحال أننا أمام شباب محبط ليس مهيئاً لأية



إن الحلم، الذي يمزج موادّ متنافرة، يتمكّن من تفكيك البديهيات؛ لهذا السبب يقدِّم الحلم، في نهاية المطاف، رؤية غير متوقعة حول الأسئلة التي نطرحها على أنفسنا، قبل يوم من رؤيتها

مشاركة اجتماعيّة ولا مستعداً لتحمُّل أيّة مسؤولية، ولا لتبني أيّة قضية من قضايا الوطن والأمة. ولا شكّ أن الأنظمة مسؤولة عن هذا الإحباط بشكلٍ أو آخر، أو مساهمة فيه، أو مسؤولة عن حدوثه، لأنها مسؤولة عن حماية المواطن ومطالبة بحلّ مشكلاته كلّها. والغريب أن أغلب الأنظمة العربية تحتال على فكرة الاهتمام بالشّباب، وتحاول أن تحتويها بسبب ما تحظى به من انشغال عالمي، بوصفها فكرة تقع في صلب انشغال الأمم المتقدّمة، وبحكم ما نصّت عليه قرارات الأمم المتحدة، لكنها بدل أن تنشغل الانشغال السليم بفئة الشّباب كلّها، تحاول احتواءها، بحيث تنزع أحياناً إلى اختيار عناصر شبابية مُعيَّنة وتؤسِّس لهم جمعيات مدنية، أو مجالس عليا، من أجل أن توظفهم في أغراضها، تخرجهم في المناسبات والأعياد ليهتفوا باسمها، أو تشغلهم بالرياضة، والفَنّ بالمعنى الترفيهي الذي لا يختلف كثيراً عن تخديرهم وعزلهم عن المجتمع، وهكذا فقد يصل الشاب إلى منصب من مناصب الحكم ولكنه يصل إليه بوصفه كهلاً مفرغاً من شبابه، إذ يتحوَّل إلى جزء من السلطة التقليدية المهترئة بدل أن يكون عنصراً حيّاً وإيجابياً.

إن تقرير التنمية الإنسانية العربية للعام 2016، والخاص بالشّباب، والذي وضع هذه الشريحة الاجتماعيّة في قلب التحوُّلات العالمية وتحدّياتها، يدفع إلى التفكير، بكثير من الحرص والخوف، في ضرورة الاهتمام بالشّباب وفق استراتيجيات عصرية لا تكتفي بالترقيع، بل ينبغي أن تدرك أن أيّة فرصة تضيع إنما هي لحظة تاريخية ضائعة.

إن التقرير يُشير بشكلٍ مباشر أو غير مباشر إلى أن المشكلة المركزية تكمن في الشّباب والحلّ الأساسي يكمن فيه أيضاً، بمعنى أن المجتمعات هي الشّباب، ومشكلات المجتمعات هي مشكلات الشّباب، فليس الشّباب جزءاً كما تعتقد التصوُّرات التقليدية، فإذا كان ثلاثة أرباع المجتمعات العربية من الشّباب، فهذا يستدعي إعادة التفكير في المشاريع التنموية في بعدها السياسي والاقتصادي والثّقافي والاجتماعي، وما سوى ذلك، فمجرَّد تسويد الورق بقرارات لا تجد لها تطبيقاً في أرض الواقع.

مُؤشِّرات في سُلَّم القيم

موضوع الشَّباب موضوع مهم وحساس جداً في العالم العربي؛ الشَّباب يشكِّلون الكتلة الأكثر طاقة وحيويّة وتجدُّداً ونشاطاً وقدرة على الحِراك التنموي والنهضوي من الفئات العمرية الأخرى، وذلك من خلال الانطلاق من التعليم والتربية والثَّقافة والإعلام والقيم الاجتماعية.
من هنا تنبزغ أهمية الشَّباب وأهمية الدراسات المختلفة حولهم، ومن هنا أيضاً تأتي أهمية الاهتمام الراهن بتقرير التنمية الإنسانية العربية للعام 2016 الموسوم بـ«الشَّباب في المنطقة العربية .. آفاق التنمية الإنسانية في واقع متغيِّر».

حواس محمود

يُشير التقرير إلى أن تحليل استطلاعات الرأي العالمية «تبرز خمس نتائج أساسية متقاطعة من تحليل المواقف والقيم بين الشَّباب العرب بشأن الفرد والعائلة، والكيان السياسي والمجتمع، يشعر الشَّباب برضا أَقلّ عن واقعهم ولا يمكنهم أن يتحكَّموا بمستقبلهم على نحو مماثل للشباب في بقاع العالم الأخرى، ويتجلَّى هذا التفاوت على الرغم من توجُّه المنطقة العربية إلى تبنِّي بعض أقلّ القيم محافظة في السنوات الأخيرة، بما في ذلك تنامي بعض الدعم للمساواة بين الجنسين، وارتفاع مستوى المشاركة المدنية، غير أن شباب المنطقة بشكلٍ عام ما زال ذوي نزعة محافظة في أبعاد عديدة بالمقارنة مع الشَّباب في بلدان أخرى على المستوى نفسه من التنمية... وقد تغيَّرت الآراء بصورة واضحة في اتجاهين منذ انتفاضات عام 2011، اتجاه تحرُّري وآخر محافظ، وثمّة تباينات كبيرة، لكن المنطقة تظهر سمات مشتركة كثيرة، كما يتجلَّى بصورة مثيرة على المدى القصير في الانتشار السريع لآراء سياسية جديدة نابعة من الانتفاضات..
بالاستناد إلى هذا التقرير واستطلاعات الرأي العالمية والمتضمِّنة أن الشَّباب يشعرون برضا أَقلّ عن واقعهم وليس بإمكانهم التحكُّم بمستقبلهم على نحوٍ مماثل للشباب في بقاع العالم الأخرى، يمكننا تحليل ذلك بأنِ عوامل هذه الحالة تعود إلى ضعف الثَّقافة العلمية لدى الشَّباب (ضعف التمكين من خلال عملية التعليم) وتأثرهم بالموروث الثّقافي للآباء وسيطرة القيم الأبوية وضعف ومحدودية الحرّية لدى الشباب رغم حالة التحفز والتحرُّك لديهم للخروج عبر التقنية ووسائل التواصل الاجتماعي.

التعبير عن الذات

التعبير عن الذات هو القدرة على اتخاذ قرارات مستقلّة بدون قيود كيفما كانت طبيعتها ومصادرها. ويشير التقرير إلى أن فاعلية التعبير الذاتي، ترتفع عادة بالتوازي مع التحصيل العلمي الأعلى والتحضُّر، وإمكان الحصول على المعارف والمعلومات التي توسّع موارد الناس الفكرية ما يؤدّي بهم إلى أن يصبحوا معرفياً أكثر استقلالاً، وغالباً ما يرتبط التعبير عن الذات - كما يشير التقرير - بقوى إيجابية للتغيير الاجتماعي، خصوصاً المطالبات بقدرٍ أكبر للمساواة السياسية والمساواة بينَ الجنسين، كما يرتبط إيجاباً مع العمل المدني، والتسامح الاجتماعي والديني في جميع البلدان وبين الأفراد في البلدان العربية.
ويُشير التقرير إلى أن قيم التعبير عن الذات متبناة بصورة أكثر في العالم العربي بين الشَّباب الأرفع تعليماً، مع أن أياً من العاملين لا يترجم إلى تعبير عن الذات على المستوى المشترك في بقية العالم وفي العديد من بلدان المنطقة، لا تزال السلطة الأبوية مهيمنة وتقيد سلوك الأفراد وتعبيرهم عن الذات، ومع أن الشَّباب العرب أصبحوا أكثر تعبيراً عن الذات، إلّا أن القيم المرتبطة بهذا التعبير أضعف في المنطقة بالنسبة إلى بقية العالم بنحو 11 في المئة، وبصورة عامة غالباً ما تظهر بلدان الدخل الأعلى والبلدان الأكثر ديموقراطية مستوى أعلى من التعبير عن الذات...

التواصل الإلكتروني

إن التماس المباشر للشباب العربي مع التكنولوجيا ووسائل التواصل الاجتماعي أدَّى إلى انكشاف الواقع العربي على حقيقته ومن ثَمَّ التعبير عن عدم الرضا عن أداء المؤسَّسات ومن ثَمَّ كان نشر المعلومات وتبادلها السريع من قِبَلِ الشَّباب عاملاً حاسماً في اتساع شرارة الانتفاضات العربية.
ويُشير التقرير إلى أن الشَّباب العرب



يضاهون أقرانهم في أرجاء العالم بمدى ترابطهم مع المصادر الإلكترونية للمعلومات، لقد أصبحت شبكات التواصل الاجتماعي جزءاً أساسياً من حياتهم اليومية فقد قفز استخدام الهواتف من مستوى 26 % الذي كان دون المعدل العالمي عام 2005 إلى نحو 108 % عام 2015 وهو أعلى من المعدّل العالمي، وتمثّل زيادة من 5 ملايين اشتراك عام 2000 إلى 141 مليونا عام 2015. وبين من لهم حسابات على الفيسبوك 67 % شباب أعمارهم 15 - 29، وذكر مسح أصداء بيرسون - مارستيلر للشباب العرب عام 2013 أن ما يزيد على 50 % من الشّباب المرتبطين إلكترونياً في أعمار 15 - 24 ناشطون على تويتر و46 % يقرأون المدوّنات (18 % لهم مدوّنات خاصة بهم)..

مؤشّرات أخرى

كما يُشير التقرير إلى اتساع المشاركة المدنية في المرحلة التمهيدية للانتفاضات العربية، وقيام الشّباب بدور طليعي في هذا التطوُّر، وأنه «في عام 2013 كانت المنطقة العربية تقارب المعدّل العالمي في مجال الفاعلية المدنية النشطة، وكانت بين الشّباب وذوي التحصيل العلمي المتقدّم أعلى من المعدّل العالمي لبلدان الدخل المتوسط، ويرتبط النشاط المدني المتزايد بتراجع الخوف وتزايد التعبير عن الذات».

ويُشير التقرير أيضاً إلى «هوة واسعة بشأن التسامح بين المنطقة وأرجاء العالم الأخرى 26 % في المجالات الاجتماعية و 24 % في المجالات الدينية. لكن لبنان ومصر بوصفهما أكثر تنوُّعاً من الناحية الدينية يسجلان معدّلات أعلى من المعدّل العالمي، ما يوحي بأن التعدُّدية تعزّز التسامح وفي المعدلّات عبر البلدان والسكان، لا يبدو الشّباب أكثر تسامحاً من الكبار في السن، وهم في الواقع أَقلّ تسامحاً دينياً. ويبقى التعايش بين الفئات المُتنوّعة دينياً العامل الأساس في المزيد من التسامح الديني كما يؤكّد التقرير.

في قلب الحرب والنزاعات

موضوع الشَّباب موضوع مهم وحساس جداً في العالم العربي؛ فالشَّباب يشكّلون الكتلة الأكثر طاقة وحيويّة وتجدُّداً ونشاطاً وقدرة على الحِراك التنموي والنهضوي من الفئات العمرية الأخرى، وذلك من خلال الانطلاق من التعليم والتربية والثّقافة والإعلام والقيم الاجتماعية.
من هنا تظهر أهمية الشَّباب وأهمية الدراسات المختلفة حولهم، ومن هنا أيضاً تأتي أهمية الاهتمام الراهن بتقرير التنمية الإنسانية العربية للعام 2016 الموسوم بـ«الشَّباب في المنطقة العربية .. آفاق التنمية الإنسانية في واقع متغيِّر».

طالب الدغيم

تطرق تقرير برنامج الأمم المتحدة الإنمائي حول التنمية الإنسانية العربية للعام 2016، في فصله السادس إلى نتائج وآثار الحرب والنزاع العنيف على الشباب في خمسة بلدان عربية، وهي فلسطين والصومال والسودان وسورية والعراق.

حيث انخرط معظم الشباب العربي في ثورات العام 2011، معتبرين بأنها فاتحة عهد جديد لإنهاء مراحل التهميش التاريخي التي عانوا منها طويلاً، وبأن ذلك سيفتح أمامهم آفاق المشاركة في صناعة واقعهم وتقرير مستقبل مجتمعاتهم. ولكن النتائج التي جاءت بها الثورات، كانت مخيِّبة لآمالهم، ونتج عنها خروج الشباب من معادلة التأثير وعودتهم إلى مواقع التهميش القديمة، مُبعدين قسراً أو مُنزوين بإرادتهم عن المشاركة في أي نشاط سياسي أو اجتماعي في سياق الحرب والنزاعات العنيفة التي وقعت في أغلب مناطقها.

اعتبر تقرير برنامج الأمم الإنمائي، بأن الأزمات التي عصفت بالمنطقة العربية، انعكست بشكل خطير وسلبي على شريحة الشباب، وواجه الشباب العديد من التحدّيات خلال خمس سنوات من العنف الدائر في المنطقة. وعَدَّ التقرير بأن الشباب العربي هم أساس المجتمعات الخمسة، ولديهم طاقةً بشرية قادرة على تحقيق المكاسب في مختلف مجالات التنمية، وبأنهم قادرون على تعزيز الاستقرار والنهضة المجتمعية.

وأشار التقرير إلى تميُّز المنطقة العربية بتغيرات ديموغرافية وسياسية واقتصادية، فالنزاعات العنيفة أبرزت أهمية الطاقات الديموغرافية. حيث تصدرت البلدان العربية الخمسة الكثافة الأكبر من الشباب، الأكثر تعلماً ونشاطاً، وتواصلاً ببلدان العالم الخارجي، وذلك انعكس على وعيهم بضرورة تطوير واقعهم وتحقيق تطلعاتهم نحو مستقبل أفضل، إلا أنَّ وعي الشباب اصطدم بحقيقة تهميشهم، وسَدَّ أمامهم قنوات التعبير عن الرأي، والمشاركة الفاعلة، وحوَّلهم من طاقةٍ مَهولةٍ للتنمية إلى مِعولٍ للخراب والدمار.

واشترك التقرير في مقارباته الإحصائية فيما يخص الشباب مع ما نشرته مجلة «إيكو نومست البريطانية» في تقريرها في 11 أغسطس 2016، بأن العالم العربي شهد انفجاراً ديموغرافياً بالتوازي مع التوسع الحضري، ففي أواخر العام 2010، بلغت نسبة الشباب الذين تتراوح أعمارهم بين 15 و24 سنة نحو 20% من مجموع السكان، وتوقعت أن يواصل معدل الشباب ارتفاعه ليبلغ حوالي 58 مليون شاب بحلول عام 2025.

وأوضح تقرير برنامج الأمم المتحدة الإنمائي أهم النتائج والآثار العنيفة للحرب على الصحة البدنية للشباب اليافعين، فالحرب أثرت على سلامتهم وطبيعة حياتهم، وكما ظهرت الآثار غير المباشرة للنزاعات من خلال انهيار البُنى التحتية الصحية، وتحوُّل الموارد عن الرعاية الصحية، مما سبب وقوع حالات وفاة وإعاقات وانتشار للأمراض المُعدية، فسورية والعراق شهدتا تدميراً في البنية الصحية العامة التي جرى تطويرها سابقاً، فعلى سبيل المثال، كان هناك مستشفى حكومي واحد يقدم خدماته لنحو أربعمئة ألف مواطن سوري في عام 2013 تقريباً.

ويضيف التقرير أن الظروف الحاصلة في بعض دول الحرب والنزاع العربية، كسورية وفلسطين والعراق مثلاً، ألحقت أضراراً بصحة الشباب النفسية. واستشهد التقرير بمثال حيّ واعتيادي، إذ إن هناك 60 % من الشباب رأوا أشخاصاً من عائلاتهم يُصابون ويُقتلون، وذلك أثر على قدراتهم الإبداعية والعقلية.

إذاً، على الرغم من مطالبات شباب الربيع العربي في عام 2011بالحرّية والعدالة الاجتماعية، إلّا أنهم واجهوا تحدّيات كبيرة كما بينها التقرير تعدت الجانب الصحي إلى التعليمي والاقتصادي. فلا يزال العديد منهم يتلقون تعليماً لا يستجيب لمتطلبات سوق العمل، فيما أعداد أخرى منهم، ولا سيما من الشابات، هُنَّ عاطلات عن

العمل. واستحضر التقرير دور المرأة في المجتمعات العربية المتأزمة، وما تُلاقيه من تمايز اجتماعي بين الجنسين، بسبب المعتقد الديني والتقاليد الأسرية، فمثلاً، تسبَّب النزاع المتصاعد في اليمن، في تزايد معدلات العنف الأسري وانتشار ظاهرة الزواج المبكر... فأثر على انخفاض فرص حصول المرأة على الخدمات الأساسية كالتعليم والعمل وغيرها. فمن دون دخل مادي، وجد الشباب والشابات صعوبة بالغةً في تحقيق تطلعاتِهم المشروعةَ في الزواج، والحصول على مسكنٍ ملائم لتأسيسَ حياتهم المستقلّة. وكما هَدَّدَ العُنف الجنسي والحرب حرّيات المرأة في نواحٍ متعددة، فقد أحدثت عسكرة الأماكن العامة تغييراً عميقاً في الحياة اليومية التي هيمن عليها الجندي الذكر في غالب الأحيان.

فتقرير الأمم المتحدة يظهر تأثير الأضرار في التعليم على واقع التنمية من خلال خفض الإنتاجية بين أفراد الجيل الذي تحمل عبء التكاليف الاقتصادية، ومن جهة أخرى، كشف الأخطار التي تُهدد البلاد كونها أمام نزاع دائم ومستمر. وتَباين تأثير الحرب والنزاع من منطقة لأخرى، ففي سورية دفع العنف الشباب لترك العمل والجلوس في البيت، فارتفعت نسب البطالة، وأدى لانكفاء الشباب عن المشاركة الاجتماعية.

وكما نتج عن موجات الهجرة القسرية للشباب حدوث كارثة محققة، ففي حلول يوليو/تموز 2015 بلغ عدد النازحين بسبب النعف في سورية وحدها نحو 11,6 مليون أيّ نحو 35% من المواطنين داخل سورية وخارجها، وهو ما ترك آثاره على التباعد الأسري والثقافي والاقتصادي في البلدان الخمسة التي ذكرها التقرير.

ومع ذلك، يؤكد التقرير بأن الربيع العربي أثبت قُدرةَ الشباب على المضيّ نحو التغيير، وأظهر وعيَهم بالأوضاعَ العامةُ، وإدراكهم للتحدّيات التي تواجه عملية التنمية، ومحاولاتهم التعبير عن رؤية المجتمع ومطالبه. ومن هنا، دعا التقرير إلى لضرورة تغيير المواقف الرسمية الاجتماعية والسياسية المؤسسية التي تُعامل الشباب العرب بوصفهم مُعالين غير فعالين، أو أنهم مجرد جيل مراهق لا حول لهم ولا قوة. فهؤلاء الشبابَ هم رافعة التغيير الاجتماعي والسياسي في العالم العربي، وهم من سيرسمون خطوط المستقبل. ولذلك من الضروري التركيزُ عليهم كأساس للتنمية البشرية في المنطقة العربية والقادرين على تفعيلها، وألح التقرير على ضرورة التخلص من القيود الهيكلية التي فرضها النزاع العنيف على الشباب. فإن وجود رأسمال اجتماعي فاعل على نحو جيد، يجعل الشباب أقلّ عرضة للانضمام إلى جماعات مسلحة ذات نعرةٍ طائفية، ويزيد من احتمالية المشاركة الشبابية المدنية والسياسية بشكل حقيقي ومثمر.

وخلص التقرير في نتائجه إلى دعوة دول المنطقة العربية إلى الاستثمار في شبابها وتمكينهم من الانخراط في عمليات التنمية كأولوية حاسمة، وشرطٍ أساسي لتحقيق التنمية، لافتاً إلى أنّ هذه الدعوة تكتسب أهمية خاصة في إعداد البرامج الوطنية العربية لمواكبة مشروع التنمية المستدامة لعام 2030.

وفي النهاية يعيد التقرير التأكيد على أن تبني نموذج تنميةٍ شبابية واعد سيكون عبر بناء السلام والأمن على الصعيدَين الوطنيّ والإقليمي، وهو ما سيحدث نقلةً نوعيةً باتجاه مستقبلٍ يليق بهم.

يمكن القول، لقد تأثر الشباب العربي على نحو خطير بالأزمات، إذ جُرف العديدُ منهم إلى الخطوط الأماميةَ، وتم إقصاؤهم من التأثير في السياسات العامة التي تمس حياتهم، فبات الشباب العربي لا يحتلون أي حيز في المجال العام. ونتيجة لذلك؛ لم تجد سياسات تنمية الشباب طريقها إلى جداول أعمال الحكومات وصناع القرارات العرب، فاعتبر إخفاق الحركات الاحتجاجية الشبابية الأخيرة، بمثابة تعبير عن موجة الإحباط والاغتراب الجديدة لجيل الشباب العربي الراهن ككل.

وبناء على تلك الوقائع والأرقام، فإن الشباب العربي يمر اليوم بعصر تمزقٍ، انتهت فيه الأحلام الوردية تحت واقع الخيبات والانتكاسات، وحلّ الشك واليأس محل الثقة والأمل، واعتقد كثير من شباب العرب بأنهم قد خدعوا. وشيئاً فشيئاً تحوَّل الجيل العربي إلى جيل غاضب غضباً شاملاً، غاضب من الأجيال التي سبقته، ولا سيما جيل الآباء الكبار، ومن فئات المجتمع التي يعيش معها اليوم.

ومهما يكن، فإن ما حصل بعد عام 2011 من حركات وانفجارات شبابية داخل المنطقة العربية يعد ميلاد جيل شبابي عربي يخطط للتغيير الاجتماعي والثقافي والسياسي والاقتصادي ويعمل من أجله، وهو بصدد التوسع في حركية تاريخية، ولا يمكن الإجهاز عليها بسهولة من قِبل تيارات الثورة المضادة، ولو ربحت أنظمة الاستبداد الجولة في موقع أو آخر لن تربح في كل وقت. فجيل الربيع العربي أسقط جدار الخوف الذي شيَّده المستبدون على مدار عقود طويلة، ومهما بلغت تأثيرات النزاع العنيف على الشباب العربي اليوم، فإن الجيل القادم سيكون أكثر جرأة وقدرة على المناورة السياسية، وأشد إصراراً على نيل حرّيته وتحقيق استقلاله.

وجود رأسمال اجتماعي فاعل على نحو جيد، يجعل الشباب أقلّ عرضة للانضمام إلى جماعات مسلحة ذات نعرةٍ طائفية، ويزيد من احتمالية المشاركة الشبابية المدنية والسياسية بشكل حقيقي ومثمر

الإنسان أصبح اجتماعياً أكثر من ذي قبل
هل شارف عصر الفردانية على النهاية؟

يبعث تراجع النزعة الفردية على الخوف من صعود الشعبوية والقومية، فضلاً عن غياب الأمل بروح الجماعة الصغيرة المسالمة.

جاءتني الفكرة من طابور الذرة المشوية في إحدى المركبات. عندما نظرت إلى الملصقات، تنكرت، فجأةً أن أبطال الأفلام الذين تعوَّدنا على مشاهدتهم فرادى تم استبدالهم بزوج أو مجموعة من الأبطال. بل إن حتى الأفراد، والأبطال الخارقين، يفضِّلون، الآن محاربة الشر في مجموعات. هذه الفكرة، مرتبطة في ذهني بالعديد من التطوُّرات الثّقافية الأخرى، توحي بأن عصر الفردية، الذي كنا نعتقد أنه ثابت لا يتغيّر، تحوَّل إلى فترة مؤقتة في التاريخ، كردة فعل مفرطة على الضغط والقمع الذي بدأ يصحِّح نفسه الآن.

أصبحت الفردية، أو فكرة أن الحرّية الفردية والحقوق تحتل أهمية قصوى، كفكرة ثقافية راسخة تبدو وكأنها حقيقة عالمية مطلقة وأبدية. في الواقع، لم تكن الفكرة عالمية، بل مقتصرة إلى حَدٍّ كبير على الغرب؛ ولا مطلقة، بل هي تطوُّر مشروط. وبعيداً عن كونها أبدية، من الممكن أنها بدأت تفقد جاذبيتها اليوم.

نشأة الفردية

نشأت أسطورة الفردية خلال عصر التنوير بأوروبا في القرن الثامن عشر عندما قام عدد قليل من أبطال العقل الشجعان بكسر أغلال القمع الديني، واستعادوا حرّية الفرد في بحثه على ذاته الحقيقية والتعبير عنها وتحقيقها. لكن تطوُّر الفردية بدأ قبل ذلك بكثير، وأكثر تدرُّجاً وتعقيداً لعِدّة عوامل، دينية ومادية وفكرية. وإلى جانب الطلب الفكري للتنوير من أجل الحرّية، ساهم نمو التجارة في خلق طبقة متوسطة من التجار والمزارعين المزدهرين والحرفيين الحضريين الذين يؤمنون بالملكية الخاصة والتراكم الحرّ لثروة الفرد. ومن ثَمَّ كانت الفردية شراكة من الأفكار والأعمال التجارية على غِرار ما تحلم به الجامعات المعاصرة. إلّا أن العوامل الكامنة خلف هذا التطوُّر الثوري كانت فكرة المسيحية الثورية - والصادمة في العالم الكلاسيكي - بأن جميع البشر متساوون في القيمة. هذا لم يحدث قط للفلاسفة - ونظراً لحاجة الإنسان الملحة للتسلسل الهرمي والتمييز - قد لا نكون في حاجة لأي شخص كان. لكن في نهاية المطاف تحوَّل الطلب على الحرّية السياسية والشخصية إلى اعتقاد مؤسِّس للكنيسة ضد الكنيسة، وهو تطوُّر يلخصه بذكاء المؤرِّخ لاري سيدنتوب بأن «العلمانية هي هبة المسيحية للعالم».

في القرن التاسع عشر، كان الفكر التجاري والثّقافي للفردية قد انقسم إلى الأعمال الرأسمالية والرومانسية الفردية. هذه الأخيرة ترفض التبعية المادية للقطيع لصالح الانفرادية في تواصلها مع الطبيعة المتسامية على السواحل الوعرة والهضاب الجبلية. وبحلول نهاية القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، تحوَّلت الرومانسية إلى الفردية البوهيمية، التي استعادت المدينة - أو منطقة محدودة منها - كملاذ من أخلاق وعادات ونواميس المجتمع البرجوازي.

وظلَّت كلّ هذه التطوُّرات المتداخلة والمختلطة نخبوية، وأثرت في معظمها على الفنانين والمثقفين والمتطرفين



السياسيين حتى نهاية الستينيات من القرن العشرين عندما تركزت في ثقافة جماهيرية للشباب وانتشرت في جميع أنحاء العالم لإنتاج الفردية التعبيرية، التي دعتنا، بالإضافة إلى رفض السلطة والتقليد، إلى «اكتشاف ذاتنا الحقيقية» و«بأن تفعل ما يمثلنا فقط».
كان ذلك المزاج السائد في الأزمنة الأخيرة: من الممكن أن الفردية بلغت أَوْجَها سنوات 1970 و1980. عادة ما تعكس النظريات العلمية والسياسية، التي تؤكد على مبدأ الاستمرارية والحقائق الموضوعية، وروح العصر. ومن المعروف أن منهب الفردية، في أَوْجِها، نال إجماع نظريتين مهمتين: الأولى الداروينية الجديدة في علم الأحياء، التي فسّرت التطوُّر كمنافس للبقاء من قِبَلِ أقوى و/أو الأكثر الأفراد مكرا؛ والثانية، الليبرالية الجديدة في الاقتصاد، التي استندت إلى النظرية الأولى للقول بأن الأسواق يجب أن تكون حرّة في تطوُّرها، كالطبيعة، عبر منافسة نزيهة بين الأفراد.

تراجع النزعة الفردية

لكن بتغيُّر روح العصر، فقدت النظريتان مكانتهما، وتحوَّل موقف العديد من المنظرين التطوُّريين، وأدرك معظم المنظرين السياسيين أن السوق الحرّة قد أفرزت حالة متزايدة من عدم المساواة ألحقت ضرراً بالفائزين والخاسرين على حَدٍّ سواء. كما تم تقويض الفردية في مهدها من قِبَلِ علماء الأعصاب الذين ادعوا أن الشعور الفردي بالذات الوحدوية مجرد وهم خلقه الدماغ لتوفير الراحة والاستقرار والاستمرارية. لذلك فإن ادعاء مارغريت تاتشر الشهير بعدم وجود ما يُسمى بالمجتمع قد قابله الادعاء المعاكس بأنه لا يوجد شيء اسمه الفرد. الذات ليست جوهراً يمكن اكتشافها، بل عملية مستمرة من التفاعل مع البيئة، ووفقاً لنظرية «العقل الموسع» هي جزء من بيئتها على الأقلّ. ودعّم الفلاسفة مثل تشارلز تايلور هذه الفكرة بحجة أن الآخرين هم أكبر المؤثرين في بيئة الفرد، وبأن الهويّة الشخصية لا تتطوَّر كثيراً من خلال الانطواء للبحث عن الذات الحقيقية، بقدر ما تتطوَّر عبر قبول أو مقاومة الهويّات التي يحاول الآخرون فرضها. «من المتوقع أن نطوِّر آراءنا ونظرتنا ومواقفنا للأمور إلى حَدٍّ كبير من خلال الانعزال الانفرادي، ولكن هذه ليست الطريقة التي تعمل بها الأمور مع القضايا المهمة، مثل تعريف هويّتنا. نحن دائماً نحدِّد ذلك في حوارنا، أو نضالنا في بعض الأحيان، مع الهويّات التي يرغب الآخر (المهم) أن يراها فينا. وحتى بابتعاد البعض - آبائنا على سبيل المثال - واختفائهم من حياتنا، لا ينقطع الحوار معهم بداخلنا مادمنا أحياء» (من أخلاقيات الأصالة تشارلز تايلور، 1992).
حتى الفيزياء، التي يعتقد أنها أكثر التخصصات موضوعية، قد غيَّرت نظرياتها على طبيعة الواقع لتناسب المزاج المتحوِّل. في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، فهم النهج الذرّي الواقع بكونه يتكون من الجسيمات الأولية التي كوّنت علاقات بالتلاحم بين بعضها البعض، ولكن بحلول نهاية القرن العشرين وبداية القرن

الحادي والعشرين انقلب ذلك تماماً إلى تفسير للواقع كحقل؛ كسرب من العمليات التفاعلية المستمرة التي تخلق وتمر الجسيمات. الآن غالباً ما يعتقد أن العلاقات تخلق الجسيمات وليس العكس. مؤخراً كتب الفيزيائي النظري كارلو روفيلي: «ليس هناك واقع إلّا في العلاقات بين النظم الفيزيائية. ليست الأشياء التي تدخل في علاقات، بل العلاقات تمهد لفكرة (الشيء)». (الواقع ليس كما يبدو: رحلة إلى الجانبية الكمومية، كارلو روفيلي، 2016)، وهذا يلخص رأي تايلور عن الأفراد المطبق على الجسيمات الأولية.

الترابط الجديد

بدا تراجع النزعة الفردية واضحاً من الناحيتين العملية والنظرية من خلال انتشار الشبكات الاجتماعية والقبائل الحضرية ومجموعات الصداقة والمهرجانات والألعاب وجميع أنواع الأنشطة الجماعية بما في ذلك الرقص الجماعي والغناء في الجوقات والألعاب الجماعية والحفلات المتنوّعة. ومع تطوُّر موضة الطاولات والمكاتب المشتركة وتقاسم الأطباق، اكتسح هذا التوجه المطاعم، بل حتى القراءة، هذه الممارسة الانفرادية في جوهرها، أصبحت مسعى جماعياً، من خلال مجموعات القراءة. وهناك أيضاً دوافع دينية، مع تزايد شعبية الكنائس الخمسينية، التي قللت من التركيز على الاحتفالات الدينية الفردية وشجعت المشاركة الجماعية في الغناء والرقص.

في السياسات اليمينية واليسارية كان هناك رفض يدعو للافتراض بأن الديموقراطية تقوم على الأيديولوجية الليبرالية للحقوق الفردية. وقد استند صعود الشعبوية اليمينية إلى إيمان متجدّد بالقومية من خلال التجمعات الجماهيرية التي توفر نفس الطمأنينة للانتماء إلى جماعة المؤمنين المنتشين، بينما على اليسار هناك شكل جديد من الفوضى الجماعية الساخرة. في كتابه لعام 2008 «طلب بلا حدود: أخلاق الالتزام والسياسة والمقاومة»، كتب الفيلسوف سيمون كريتشلي: «في رأيي، الفوضوية - ما يمكن أن نسميه «الفوضى الحالية» - هي رد فعل منعش ومتجدّد إلى حَدٍّ بعيد على انحراف الديموقراطية الليبرالية وانتفاعها. على وجه الخصوص ... هي الفكاهة الكرنفالية للجماعات الفوضوية وتكتيكاتها (للحرب السلمية) التي أدت إلى خلق لغة جديدة من العصيان المدني واستعادت مفهوم الديموقراطية المباشرة». ويرفض كريتشلي على وجه التحديد الفرداني الفوضوي لفائدة كائن اجتماعي أكبر: «إن مفهوم الفوضوية التي أسعى للدفاع عنها... لا يتمحور كثيراً حول الحرّية كمسؤولية».

وذلك، وفق كريتشلي، هو سبب فقدان الفردانية لجاذبيتها. إن الحرّية الشخصية، السمة الأساسية للفردانية، هي ليست الهبة العالمية كما تبدو. وبالعودة مرة أخرى إلى فترتي الستينيات والسبعينيات الصاخبتين، حيث المطالب الشعبية من أجل التحرُّر والحقوق، يبدو أن الحرّية كانت المطلب الرئيسي للتمتع بحياة مرضية. ولكن الحرّية الكاملة، في نظر الشعبويين، لا تنالها إلا القِلّة القليلة التي تستطيع تحملها. وكثير من هؤلاء المحظوظين رغم قِلّة عددهم قد اكتشفوا أن الحرّية الكاملة لا تساوي التحرُّر بقدر ما هي عبء من نوع آخر. إنه خيار غير نهائي مثير من الناحية النظرية ولكنه مرهق عملياً، ويتطلب العودة قبل اتخاذ أي قرار إلى المبادئ الأولى، غالباً من قبل أولئك الذين يفتقدون للمبادئ.

بذور الغضب

كانت الأدلة موجودة في حياة الآباء المؤسِّسين للفردانية: بودلير (1821 - 1867)، الشاعر الحديث الأكثر نفوذاً، فلوبرت (80-1821)، الروائي الحديث الأكثر تأثيراً، ونيتشه (1844 - 1900)، المُفكّر الحديث الأكثر نفوذاً. عاش الثلاثة منفردين، مع إصرارهم على العزلة والحرّية، ورفضهم الزواج والديموقراطية، واحتقارهم لما وصفوه بـ«القطيع المشترك». قال فلوبرت ذات مَرّة: «لقد بنيت بنفسي برجاً وسمحت لموجات القرف بأن تدكّه في أسسه».

كان ينبغي للحياة الانفرادية الحرّة أن توفر قمماً للشعور الإبداعي على هضبة من الصفاء، ولكن يبدو بدلاً من ذلك أنها أثارت الغضب. كان الفرديون المؤثرون الثلاثة مهتاجين باستمرار. نيتشه، الأكثر انفصالاً، يعيش لوحده في تورينو، دون أي نوع من الحياة الاجتماعية، وكان أكثرهم غرابة، وألقى باللوم في جميع مشاكله على وطنه وتنشئته، ويكتب رسائل مسيئة إلى عائلته وأصدقائه، ويتشاجر مع ناشره الوفي، ويطالب بإعدام القيصر علناً. المشكلة هي أن التمجيد الفكري يشجع ازدراء الشعب في قاعدة البرج ويزيد من يقينه في تفوق قناعاته الخاصة التي فشل العالم بغبائه العنيد حتى في الاعتراف بها، ناهيك عن قبولها. والنتيجة هي الغضب. ومن الأمثلة الأحدث على هذه المتلازمة الشاعر فيليب لاركن الذي رفض الالتزام مع أي من عشاقه أو الانخراط في أي نشاط اجتماعي لا يناسبه، وعاش وحيداً، لكنه وصف نفسه في هذه الحياة في وقت لاحق بأنه «يغلي غضباً» . المفارقة أن لاركن قد حمى حرّيته حتى يكون لديه الوقت الكافي للكتابة.

معنى التغيير

للحفاظ على الحسّ السليم يبدو من الضروري الحفاظ على نوع من الضغط بين الحاجة إلى الحرّية الفردية ومطالب الآخرين. كانت قيود المجتمع التقليدي ملزمة إلى أبعد حَدّ، ولكن الطرف الآخر الرافض لكلّ القيود لم يكن هو الحل. فبمجرد اختناقنا في سجن التقليد، نغرق في محيط من الخيارات.



لوحة للفنان ادفارد مونك-النرويج

فهم نيتشه ضرورة الحفاظ على زوج من كلّ نوع، ولكن بشكلٍ خاص بين أبولو، رمز النظام الاجتماعي والحدود، وديونيسوس، رمز الحرّية والثمل. إن الحفاظ على درجة من التوتر بين قوى متناقضة يمكن أن يصبح مصدراً للقوة. لكن نيتشه لم يتبع نصيحته الخاصة، ورغم ذلك تبدو هناك محاولة لاستعادة توازن لاواع بين الحالة الفردية والحياة الاجتماعية، التي ترفض تجاوزات الحرّية فضلاً عن التقليد السائد. ويبدو أن الحَلّ يكمن في الانخراط في أنواع جيدة من المجموعات التي يتم اختيارها بدلاً من فرضها، مؤقتة بدلاً من دائمة، غير رسمية بدلاً من شرط العضوية الرسمية.

وعلى غِرار العديد من أنماط التغيير الاجتماعي، يبعث تراجع النزعة الفردية على الخوف - صعود الشعبوية والقومية - فضلاً عن الأمل - بروح الجماعة الصغيرة المسالمة. وتمارس الفرية تأثيراً على معظمنا، دون وعي، في كثير من الأحيان. أنا أدرك أنني أنتمي كلياً إلى منهب الفردانية للقرن العشرين الذي يمنعني من الانضمام إلى أي مجموعة منظمة، لكنني نزلت، على الأقلّ، من البرج إلى الشارع والحشد الحضري - الذي لم يعد ذلك «القطيع المشترك» الذي يحتقره كلّ من بودلير، فلوبرت ونيتشه، بل هي مجموعة من الأنواع، الأكثر ميوعة وتحوُّلاً، وتمنحك شعوراً بالانتماء، رغم هشاشتها، وبالإضافة إلى توسّع أنشطة المجموعات الجيدة، شهدنا انتشاراً متزايد للأماكن العامة الجيدة التي تجمع للناس فيشاهِدون ويُشاهَدون - مساحات الأكل المفتوحة للمراكز التجارية؛ الطاولات في الهواء الطلق التي تحتل الأرصفة والساحات، والمقاهي المنتشرة باستمرار. على طريقة بودلير، فلوبرت ونيتشه فسّرت ذلك في السابق كدليل على النرجسي الباحث عن الاهتمام. لكن من الممكن أيضاً أن نعتبر ذلك شكلاً جيداً من أشكال التضامن، وهو شكل جيد من المجتمع - مجتمع متناقض من الغرباء. هناك شيء مرضي بشكلٍ غريب عند التأمل في الأشخاص: أناس غامضون، لا سبيل لمعرفتهم ومفعمون بالقوى العميقة والعواطف، منشغلون بأعمالهم العاجلة ولكن المبهمة. إنه المعادل الحضري لتأمل البحر.

---

* مايكل فولي: كاتب ومفكر أيرلندي آخر أعماله: «أليس هنا ممتعاً»؟، «تحقيق في الأعمال الجادة في الترويح عن أنفسنا» (سيمون وشوستر 2016). موقعه على الإنترنت: michael-foley.net.

المصدر: مجلة Philosophy Now عدد يونيو / يوليو 2017.

ترجمة: عبدالله بن محمد



التناص الكوني!
مجتمع المعرفة الجديد

أن يستفيد المرء من كلّ وسائل التكوين معناه أن يتعلَّم كيف يُنتج معارف انطلاقاً من الانتقال من مفهوم المعرفة إلى مفهوم الكفاءة في محيط لا ينِي يتغيَّر...

د. محمد بن حمودة

في إحدى كتاباته يلاحظ د. شاكر لعيبي بأن: «الأسى لا حدود له في بعض النصوص التي تبدو في مرحلة كهولة مبكرة ومكتملة. تصير المدينة الحديثة وليس الريف فضاء لهذا العنف. من السهل اكتشاف أن جيل المدوِّنين هو جيل المدن العربية وفوضاها العمرانية والتباساتها وتناقضاتها كلّها [...] من أين جاءت عوالم المدن الأوروبية الصناعية وكيف حلّت في نصوص بعض كُتَّاب المدوَّنات العرب؟ هل يترجم بعضهم نصوصاً من اللّغات وينسبونها لأنفسهم؟ يؤيد أسلوب الكتابة أحياناً هذا الافتراض، وأحياناً أخرى تبدو الكتابة تقليداً لأجواء المدن الأوروبية الكبرى من أجل التعبير عن صخب المدينة العربيّة العشوائية»(1).

فهل معنى ذلك أن فاعلية التناص أصبحت كونيّة؟.. الواقع الذي لا مِراء فيه هو أن الإنترنت يسمح بالتفاعلية على نحو تختفي فيه القيود. ولَعلّ ذلك هو ما حدا بلوران كوهين - تانوجي إلى القول «بأنّ الإنترنت يرتبط في الذهن عموماً بفكرة الحرّية واللامركزية وعدم احترام التراتبيات». كما قد ذهب Michel

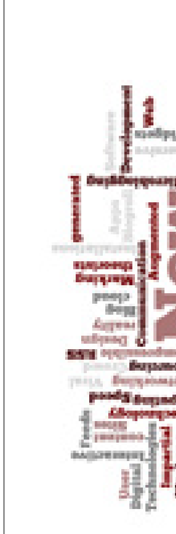
Serres إلى أنّ التقنيات الحديثة تُمثِّل الثورة الإنسانية الثالثة: «لقد تحرّرنا من ربقة الإكراه الذي كان يمثّله مجهود التخزين في الذاكرة، كما تحرّرنا من القيود الإجرائية المنطقية.. فهذه العمليات جميعها (من تشغيل ذاكرة ومنطق إجرائي وخيال) تتحوّل شيئاً فشيئاً لتؤول مهمة القيام بها إلى الآلات والأدوات التي نستعملها. فما الذي سنربحه من وراء ذلك، وما نوع الإنسان الذي نحن ماضون اليوم في تشكيله؟» يجيب الفيلسوف الفرنسي بأنّ ذلك التحرُّر يحمل طيّه وعوداً باكتشافات جديدة وبقدرة جديدة على الابتكار...».

مع الإنترنت انخرط العالم ضمن إطار مجتمع أثيري وغير ملموس، وهو ما جعل من المعرفة متاحة للناس جميعاً. وبناء على سلاسة التداول تحوّل ما هو تواصل إلى اتصال. ومما ينبغي ملاحظته في هذا السياق هو أن المجتمعات الطباعية طوَّرت مساحة تعويل الناس على وسائل التواصل بقدر أضعف فيهم القدرة على الاتصال، ومن ثَمَّ القدرة على الارتجال والتعاطف وتحمُّل علاقات القرب والحميمية. بينما حياد الوسيط الرَّقميّ ردّ الاعتبار للوساطة الثّقافيّة التي حجبتها المطبعة في الغرب.

ومعلوم أن الصناعة واظبت خلال القرن التاسع عشر على نزع الصبغة المحلّية ومن ثَمَّ تفكيك العلاقات الاجتماعية وتعطيل فرص التعايش بين الناس من جهةٍ، وبينهم وبين الطبيعة من جهةٍ أخرى. بكلام آخر، مطلوب من الوسيط الرَّقميّ، على سبيل المثال، العمل على إرساء دعائم مناخ عام يجعل من التسلية والسعادة والترف مُقوِّمات مركزية لمشروع جماعي رهانه ضمان جودة الحياة.

لقد ارتبك المُثقَّفون الغربيون منذ ثلاثينيات القرن الماضي مما اُصطلح على تسميتها بصدمة السمعي- البصري غداة ظهور السينما، ثمّ المذياع، ثمّ التليفزيون. ولكن لم يظهر الإنترنت إلّا وقد تغيَّر الحال على نحوٍ بالغ، بما أنه أصبح من أساسيات التعاقد الاجتماعي المعاصر. وفي هذا الباب، يُعلمنا جيريمي ريفكين أنّ «الفاصل العظيم في العصر القادم سيكون بين هؤلاء الذين ترتبط حياتهم بصورة متزايدة مع المجال السايبري، وبين أولئك الذين لن تتوفّر لهم مطلقاً فرصة الوصول إلى هذه المملكة الجديدة القوية لوجود الإنسان. إن هذا الانقسام الجذري سيكون أساساً لكثير من النضال السياسي في السنين القادمة»(2). وبناء على جذرية هذه النقلة فإنه ستتحتم العودة لمراجعة العقد الاجتماعي. وهو الإجراء الذي أوصى به جيريمي ريفكين ضمن بقية كلامه: «إن التحوُّلات من الجغرافيا إلى المجال السايبري، ومن الرأسمالية الصناعية إلى الرأسمالية الثّقافيّة، ومن الملكية إلى الوصول، ستدفع إلى إعادة تفكير شاملة في العقد الاجتماعي»(3).

مجمل القول إن الوظيفة الأخطر في توازن المجتمعات هي وظيفة الوساطة الثّقافيّة، وأن معالجة الخطاب هي أخطر أشكال الوساطة المذكورة؛ ولما كانت اللّغة مؤشّراً مهماً للتغيير الاجتماعي، فإنه من المدهش حقاً إذا لم يكن لمثل هذه الظاهرة الابتكارية إلى أقصى حَدّ تأثير مقابل في طريقة تواصلنا إذ إن اللّغة تقع في القلب من الإنترنت، حيث يكون النشاط على الشبكة تفاعلاً متبادلاً. فالإنترنت ليس مجرَّد حقيقة تكنولوجية، بل هو حقيقة اجتماعية. والحاصل أنه في ضوء مقتضيات الجمهرة التي يستدعيها توظيف الإنترنت والمعلوماتية فإنه بات من الضروري إعادة صياغة دور المدرسين والمكونين والمؤطرين بعد أن أضحت المعرفة في متناول الناس جميعاً، دون أن يجدوا في ذلك بالضرورة حاجة إلى وسيط بمعناه التقليدي. مما يحتم على المدرسين والمكونين والمنشطين والمؤطرين جميعاً بأن يقبلوا بأنهم مدعوون إلى أن يضيفوا إلى مهمتهم الأولى والضرورية، المُتمثِّلة في إنتاج موارد تربوية جديدة، مهمة الإسهام في عملية امتلاك المعرفة وفي استعمال المعارف والكفاءات، وذلك عبر الاضطلاع بأشكال عِدّة من الوساطة الثّقافيّة. وهي وساطة تتطلَّب القدرة على تعديل طريقة المُتعلِّم من أجل التأقلم مع التغيير العميق الذي تشهده آليات العلم المادية وحاملاته المادية نفسها. فأن يستفيد المرء من كلّ وسائل التكوين معناه أن يتعلَّم كيف ينتج معارف انطلاقاً من الانتقال من مفهوم المعرفة إلى مفهوم الكفاءة وهو ما ترتب عنه واجب التعلُّم في محيط لا يني يتغيَّر.



مطلوب من الوسيط الرَّقميّ، العمل على إرساء دعائم مناخ عام يجعل من التسلية والسعادة والترف مُقوِّمات مركزية لمشروع جماعي رهانه ضمان جودة الحياة.

هامش:

1) د. شاكر لعيبي، أدب المدوَّنات، نحو كتابة عربيّة جديدة، كُتيب المجلة العربيّة، العدد 387، ربيع الآخر، إبريل/نيسان 2009م، ص 35 - 37.

2) جيريمي ريفكين، عصر الوصول، الثّقافة الجديدة للرأسمالية المفرطة، مصدر مذكور، ص 43.

3) نفس المصدر.

«كاندي كرش» والرأسمالية
عولمة الإلهاء والتّشتُّت

أن يستفيد المرء من كلّ وسائل التكوين معناه أن يتعلَّم كيف يُنتج معارف انطلاقاً من الانتقال من مفهوم المعرفة إلى مفهوم الكفاءة في محيط لا يني يتغيَّر...

ولاء فتحي

كتاب «فلتستمتع بها... كاندي كرش والرأسمالية Enjoying (It: Candy Crush and Capitalism» (Zero Books 2016 دراسة عن «التَّسليَة» يطرح فيها المُفكّر الإنجليزي المعاصر ألفي بون تساؤلاً رئيسياً يتمثَّل فيما يمكن للتَّسليَة أن تخبر به عنا، وكيف تدخل معنا في علاقات حياتية جلية، وما الذي في استطاعتنا نحن أيضاً أن نقوله عنها.

(كاندي كراش، صراع العروش، جانجام ستايل)، ومروحة واسعة من الحالات في سوق الترفيه على مستوى العالم جلبها ألفي بون إلى طاولة البحث والدراسة مدعوماً بأدوات التحليل النفسي ليستعرض طريقة جديدة للتفكير عن «كيف نتحدَّث عما يسلينا، ومن ثَمَّ كيف نستمتع ونحن نتحدَّث عن هذا الذي يسلينا».

يُقدّم لنا ألفي بون تحليلاً منهلاً عن وسائل الترفيه في الثّقافة الدارجة وكيف لهذه المتع البريئة أن تكون الدعائم الأهم للرأسمالية التي يقول الكثير من المُفكّرين والفلاسفة أنها وصلت مرحلة التوحُّش، ثنائية منهلة هي ما يطرحها الكاتب ترفيه بريء / رأسمالية مُتوحِّشة.... كيف ذلك؟

في عالم اليوم اتخذ الترفيه شكل الذكاء الاصطناعي؛ فكلّ مفردات عالم التَّسليَة بشعاراتها ورموزها تستهدف منظومة الضمير الإنساني التقليدية بشكلٍ يأخذ حساً اجتماعياً يتلاعب عبر الوقت بهذه المنظومة التي تتزحزح لتتخطَّى، بل ولتكسر كلّ القوالب العقلانية المنتظمة والمعروفة فتبدو وكأنها إعلانات عن منهب المتعة، سواء في الفيديو كليب، أو الفيديو جيمز كلّ أبطال هذه الأعمال الحديثة هي سرد حرفي لمفهوم القوة التي تعيش خارج سياقات القوانين، هكذا يمكن صياغة الأمر: نحن مُقيَّدون- فقط- بمتطلبات ما لا ينبغي أن نُقيَّد به.

في كتابه يقف «بون» موسّعاً ومتضمِّنا في الوقت ذاته لكتاب «العنف.. ستة تأملات جانبية» للمُفكّر سلافوي جيجك، الذي يتناول نفس الفكرة العريضة تطبيقاً على تبادل العنف الممنهج ما بين الشرطة والمتظاهرين المطالبين بالتغيير بنمط لن يتمخَّض إلّا عن اللاتغيير، لكن «إلفي بون» يتوسَّع في استخدام هذه المضامين، ومن ثمّ اكتشاف هذه المنظومة بتطبيقها على مفردات الثّقافة الشعبية الرائجة، وكلّها وسائل مدروسة لتطويعنا ولنسلك بشكلٍ آلي ولا شعوري ما تراه الرأسمالية «سلوكاً رشيداً» فنفعل ما هو مطلوب منا دون اعتراض، فكيف نعترض على ما لا يصل إلى عتبة الوعي..

ظهر جلياً خاصة ما بعد 2008 أن ما يقودنا هو: الجرائد اليومية، ألعاب التليفون، إدارة مباريات كرة القدم، أي ما اعتبره مايلي كروس القيادة من خلال أسلوب «جانجام ستايل»، وهو ما استدعى الكاتب لاستخدام التفكيكية للتميز بين ما أسماه المتعة المنتجة والمتعة غير المنتجة.

هكذا يمنح (الفيسبوك) و(الانستجرام) وغيرهما من وسائل التواصل الاجتماعي الشعور بـ«الرضا الفوري» فنقضي الليل محملقين في شاشات أجهزة الذكاء الاصطناعي مستقبلين المزيد من «المواد الباعثة على السرور»، فنحن هنا كنشطاء كذلك حصلنا على ما يكفي من اعتبارات جمالية وأخلاقية تشعرنا بالراحة قبل أن نغمض أعيننا، وشتان ما بين هذا الإحساس بالرضا وذلك التوتر الذي ينتج عن مشاهدة (دي في دي) للعين الاصطناعية، أو قراءة كتاب لديفيد هارفي قبل أن ننام. ففي الحَدّ الأدنى يجعلنا قضاء الوقت في التَّسكُّع في الشوارع الجانبية للويكيبيديا أقلّ شعوراً بالذنب، مما يجعلنا عندما نسمع شخصاً ما يقول إنه يشعر بالمتعة نتساءل بحذرٍ عما يعنيه بذلك مستدعين فكرة المتعة المنتجة ربطاً بالنظرية النقدية أو الفلسفية.

نحن نقابل أناساً ينظرون لأنفسهم داخل إطار ما، منظرين، ما بعد حداثيين، كتاباً، أو حتى ضد «الأوديبية». نرى هؤلاء الأشخاص يسارعون إلى كتابة تغريدات كيفكا عشوائية، فقط ليذكِّروا أنفسهم ويذكِّروننا بأنهم راديكاليون، وأنهم يُغيِّرون



العالَم من حولهم. وفي الصورة الخفيّة استطاعت الرأسمالية أن تحوِّل الثورية والراديكالية إلى مجرَّد سلع بلا قيمة يمارسها الأفراد بأمانٍ وهم داخل واقع افتراضي يوفِّر نوعاً من المتعة غير المثمرة، إلّا للرأسمالية التي بذلك أعادت إنتاج التبعية لها باستخدام القوالب الحديثة وترويض أكثر الأفكار راديكالية.

بالعودة إلى لعبة الكاندي كراش الشهيرة يطرح الكاتب ظاهرة مرّت على كلّ الموظفين العاملين داخل السياقات الليبرالية؛ فمهما بلغت صرامة المتطلبات الوظيفية أو صعوبتها ليس هناك من موظف لم يترك العمل ليقوم بلعب دور أو اثنين من هذه اللعبة أو غيرها كوسيلة استهلاكية لهدر الوقت في مكان العمل، وبحسب بون فإن هذا التّشتُّت في مكان العمل يُحدِّد أحكامنا القيمية، فالعمل الذي نقوم به مهم وواقعي، ولعبة الكاندي كراش وغيرها هي تسليَة مُشتِّتة، لكن في الواقع فإن كاندي كراش أكثر من مجرَّد تسليَة.

ماذا يحدث عندما نلعب كاندي كراش؟

(يشرح إلفي بون: عندما نلعب كاندي كراش فنحن نشعر بأننا منتجين افتراضيين فنشعر بالرضا من تحقيق النظام الموجود في اللعبة بدقة واحترافية وهو ما لا نحققه في العمل بالضرورة، بل قد نرفضه حتى، لذا فإن هذا الإلهاء والتّشتُّت هو حماية لنا في علاقتنا بهذا العمل التي غالباً ما تكون مُتفكِّكة وغير مرضية لنا تقوم هذه اللعبة بدورٍ في تَقبُّل هذا الواقع السيئ كي لا نتوقف عن العمل، فهذا الإلهاء ضروري لأننا إذا وجدنا أنفسنا مجبرين على هكذا عمل فإننا سنكون ضحايا لاغترابٍ عميق لا نتقبل فيه واقعنا الحقيقي المَعيش).

فيما خَصّ وسائل التواصل الاجتماعي يعرج «بون» على نظرية الآخر الكبير للفرنسي جاك لاكان فنحن نتخيَّل هذا الآخر رقيباً يضمن خضوعنا ـ بقدرته ـ لمجريات الواقع. بهذا المعنى فإن وسائل التواصل الاجتماعي التي تضم ملايين «الآخرين» ما هي إلّا وسيلة تضمن وتؤكِّد انتماءنا وإخلاصنا لمنظومة المجتمع وقيمه وآرائه، أي أننا كأشخاص نضع آراءنا وتجاربنا ضمن هذه السياقات في إطار انصياعي، يؤكِّد تناغمنا مع هذا المجتمع، لكن المفارقة هي أنه في أحوالٍ كثيرة لا يرى الآخر/ الرقيب ما نضعه على وسائل التواصل الاجتماعي لكننا نتصوَّر هذا الآخر قد نظر إلينا ووافق على ما نقوله مثله مثل عشرات الآلاف من الآخرين المشاركين الذين نظروا إلينا ووافقوا على ما قلناه.

بالعودة إلى مفهوم المتعة نجد بون إلفي ينظر إليها في سياق اللذة سواء الفكريّة أو الجسديّة؛ فالاستماع إلى أغنية جانجام ستايل، التي تخطَّت المليار مشاهد على الإنترنت، يندرج في سياق المتعة غير المنتجة، وبالرغم من غرابة تلك الأغنية، ومن أن كثيرين يجدونها غير مقبولة إلّا أنهم لم يستطيعوا أن يتجاهلوها.

يختلف الأمر قليلاً في مسلسل «صراع العروش» ذائع الصيت، فهنا تعتمد المتعة على نوع من السادية المصحوبة باللذة الجسديّة الدمويّة المرتبطة بتلك النوعية التجارية التاريخية، ومن ثَمَّ هي انعكاس لرغبة جسدية واضحة.

أما بالنسبة إلى سلافوي جيجك ومارك فيشر فنجد أن الأول يرجع مفهوم «المتعة» في العصر الرأسمالي إلى «الأنا العليا» التي تجعل هذه المتعة هي كلّ ما تبقَّى لها أما الثاني فتحدَّث عن «الرأسمالية الواقعية» التي تعرف جيداً كيف تتعامل مع «الإنسان العامل» وتحقق له متعته أيضاً من خلال «الاكتئاب الممتع» فالضغط الدائم على الفرد يجعله ينمج في متعة غير مجدية وقصيرة الأمد، هذه المتع غير ضارة بالرأسمالية، بل على العكس تماماً فهي تجعل عملنا يبدو أكثر جدوى مما هو في الحقيقة فنعود للعمل بهمة أكبر مستمتعين بما هو غير مجدٍ ومضيع للوقت في عملية ديناميكية لم ولن تتوقَّف طالما بقيت لعبة الكاندي كرش.



الإنترنت الذي يراوغنا!

«اليوم نعرف ثمن كلّ شيء، لكننا لا ندرك قيمة أي شيء»

في الوقت الذي أصبح فيه كلّ شيء مجاناً، تدنَّت قيمة الإنسان فجأة. الأموال تتدفَّق في وادي السيليكون: في يومٍ واحد تحصد شركة Pebble المُتخصّصة في الساعات المُزوَّدة بالإنترنت، 7.5 مليون دولار، 3.4 مليار دولار في شهرين أرباح شركة سيارات الأجرة Uber، أما «نادي الإقراض المالي» لرينو لابلانش من فرنسا فقد حقَّق، هو الآخر، 925 مليون دولار عن مشروع منصة قروض للأفراد. وفي الوقت نفسه، تشهد المالية العالمية انهيارات، وتعيش معظم البلدان أزمات، علاوة على تضخُّم الديون وارتفاع معدلات البطالة. هل بات من الضروري الخروج من منطقة اليورو لتأسيس البيتكوين(ا) bitcoin؟ أين تذهب الأموال؟ كيف ستكون قيمتنا يوم الغد؟ ما هو شكل الاقتصاد الذي نسعى إلى بنائه حالياً في ثنايا الشبكة؟

المُتاحة على المواقع الافتراضية، وكذلك المساقات الهائلة المفتوحة عبر الإنترنت MOOCS ، وهذا يعني أيضاً سحب البساط من تحت الصحافيين (الخدم المطيع)، والضحك على بعض المصوّرين المتنافسين، وإيقاف نشاط «كوداك» Kodak وإحالة موظفيها الـ 140 ألفاً على البطالة، والحدّ من سلطة البنوك... في نهاية المطاف، حسب جارون لانيير(4)، إن ما نسعى إلى تدميره، هو قيمة كلّ واحد منا. هذا النظام غارق في الفساد. Airbnb فكرة رائعة وجيدة، يمكن أن نشارك جميعاً ونربح معاً. أن تجرّب يعني أن تتبنَّى، إلَّا إذا استثنينا الطلاب بفندق BTS الذين تأثروا بتراجع الوظائف بشكلٍ كبير في الآونة الأخيرة. أما ديزر وسبوتيفاي، فهو شيء رائع، الموسيقى على الإنترنت مجاناً، باستثناء الموسيقيين الذين نحبهم قد تدهورت مداخيلهم بشكلٍ غير مسبوق. ويكيبيديا هي بالأساس أداة لنشر المعرفة على أوسع نطاق، ولكن في نوفمبر 2014 أقفلت الموسوعة العالمية universalis أبوابها. أصبح الفَنّان الذي لا يقدر على كسب عيشه من الحفلات ميتاً. إنه لأمر سيّئ للغاية، هو ضحية جانبية للابتكار ... أما الصحافيون، فأفضّل عدم التعليق. أنا قلقة جداً من هذا الوضع، أنا من محبي المعلومات المجانية. في اليوم الذي أدركت فيه أن قيمتي أصبحت على المحكّ، بدأت هذه الأخيرة في التقهقر باستمرار.

باختصار، ابتكار القطع، القطع التكنولوجي مثّل اضطراباً كبيراً سيُغيّر قواعد السلطة وأشكال توزيعها تغييراً جذرياً.

الهدف: إنشاء منصة

لاحظوا جيداً الشركات الجديدة الأقوى في العالم: آبل، غوغل، الفيسبوك، تويتر، الأمازون، موقع إيباي. ما هي القواسم المشتركة التي تجمع بينهم؟ هل ينتجون؟ هل يصنعون القيمة، الصّلب، السيارات، الذكاء الصناعي، المحتوى؟ كلا. كلّ أعمالهم تستند إلى قاعدة ذهبية: الحضور والانتصاب كمنصة. ها نحن قد عدنا مجدداً. المشهد الثاني: يتعلّق بالحاويات، والناقل، والظرف الصغير. هؤلاء هم أكبر المستفيدين من الاقتصاد الرقمي؛ هم الذين فرضوا أنفسهم كمنصة: منصة اجتماعية الفيسبوك، مهنيّة لينكدين، معلوماتية غوغل، السلع الاستهلاكية الأمازون، والمنتجات الثّقافيّة شركة آبل. كلّ هذه الشركات حقّقت مرابيح طائلة بعد أن استقطبت أعداداً هائلة من المستخدمين المدفوعين بالمجانية واتساع الشبكة على حَدٍّ سواء. إنه تأثير كرة الثلج؛ كلما تمدَّدت شبكاتهم، نمى نفوذهم. وكلما تطوَّرت إمكانياتها، فرضت شروطها على عملائها. تتوخّى آبل سياسة ملزمة للغاية على مطوّري التطبيقات. كلّ شيء يمرّ عبر شركة ستيف جوبز: سواء قواعد البيانات، تطوير التطبيقات أو تثمينها. لا يمكن للفرد أن يحافظ على استقلاليته، والمطوّر الذي لا يمرّ عبر آبل يفقد



ابتكار تخريبي: مشاريع وادي السيليكون

بمجرد قراءة كتاب شابيرو وفاريان(3) نفهم ما يدور في أذهان أصحاب الشركات الحديثة، ويكفي لحضور دورة بجامعة ستانفورد لفهم الحرب الاقتصاديّة التي تجري حالياً. في وادي السيليكون Silicon Valley ، الكلمة السحرية هي «ابتكار تخريبي». في فرنسا يمكن أن تكون الترجمة ابتكار «القطع» (disruptive)، أو تكنولوجيا القطع. في الواقع، لو نتأمَّل الفكرة جيّداً، الطابع «التخريبي»، يعني كسر الأسواق الحالية بقيمها السائدة واستبدالها بنظام جديد. بهذا الشكل تبدو عبارة «ابتكار تخريبي» لطيفةً. لكن في الواقع، الكلمة التي يجب استحضارها هنا ليست «الابتكار»، بل «القطع»؛ قطع مع القديم، تحطيم للموجود. الأمر لا يقتصر على المجموعات الكبيرة- فقط- التي اكتسبت سمعة سيئة على غِرار شركات أوريال، نستلي، دانون.

هذا يعني «كسر النموذج الاقتصادي القائم»: سواء المتعلّق بالفنادق الصغيرة أو دور الضيافة التي يتم تأجيرها عن طريق Airbnb، تدمير الصناعة الموسيقية الحالية لآي تيونز iTunes أو ديزر Deezer وسبوتيفاي Spotify، القطع مع البحوث والأعمال الجامعية وجميع المحاضرات

ملايين الزبائن، ومن ثَمّ وقع في الفخ. وكذلك الأمازون، بفضل هيمنته على السوق، أصبح قادراً على التحكُّم في الناشرين والكُتّاب وإخضاعهم لشروطها. وسلاحها في ذلك: استحواذها على السوق العالمية بمليارات المستهلكين في جميع أنحاء العالم. النقطة المهمة لهذه الاستراتيجية تكمن في أن الحاوية أهم من المحتوى دائماً. اليوم، من هم الفائزون؟ الموسيقيون أم آبل؟ الصحافيون أم غوغل؟ الكُتّاب أم الأمازون؟ اليوم أصبحت القيمة تكمن في منصة التوزيع (الخادم Le serveur) ولم تعد في الإنتاج مطلقاً. كصحافية، على الرغم من شهادتي الجامعية المرموقة، وإتقاني اللّغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية، وقدرتي على تجميع المعلومات وتقديم التقارير، لم أعد أمثّل أي شيء في سوق العمل. قيمتي في خلق المحتوى لا ترتقي لقيمة المطوِّر الماهر بالكمبيوتر القادر على اختراع منصَّة جديدة. في سبيل إعداد هذا الكتاب، لا أتقاضى أي مرتب. هو الكتاب الأول، هكذا ستقولون لي، لقد تطلَّب مني رغم ذلك ساعات وساعات من العمل في مكتبي.

قُرّائي الأعزاء، بغض النظر عن مجال عملكم، ستتأثرون بهذه المنصّات. إن كنت تعتقد أنك تاجر خزف، وأنه يضرُّك شيء؟ وأنك قد تجاوزت بالفعل خطر المنتجات من البلدان ذات التكاليف المنخفضة؟ انتبه، الطابعات ثلاثية الأبعاد ستصلك قريباً. عندما تصبح صناعة السلع مهارة بيد الأطفال، تاريخ بسيط للبرمجية والتطبيقات، حينها سندرك أن الاقتصاد بشكله الحالي قد ولّى بلا رجعة. وحدها النخب الجديدة أيقنت أن الحلّ كان يكمن في اللّغة الجديدة للمشاريع والأعمال كما كانت الإنجليزية في القرن 20، والفرنسية في القرن 19. تسعى هذه النخبة الجديدة إلى بناء عالم غير متكافئ بالكامل يستحوذ فيه المنتصر على كلّ شيء.

المنتصر يستحوذ على كلّ شيء

في ما يلي بعض القواعد الأساسية لكسب الريادة في الاقتصاد الشبكي.

1 - أن تكون شاباً(5)

2 - أن تكون لديك فكرة طريفة وجذابة لتقوِّض، بشكل دائم، مجالات الاقتصاد الحالي (سيارات الأجرة، الفنادق، الموسيقى، الفَنّ، الصور، البنوك، الأطباء، الموسوعة، النقل الجماعي، المتاجر، باعة خرائط الطرقات أو أنظمة تحديد المواقع، إلخ).

3 - أن تؤسِّس منصة للتوزيع.

4 – أن تصبح محتكراً، تفرض وجودك، تسحق الآخر.

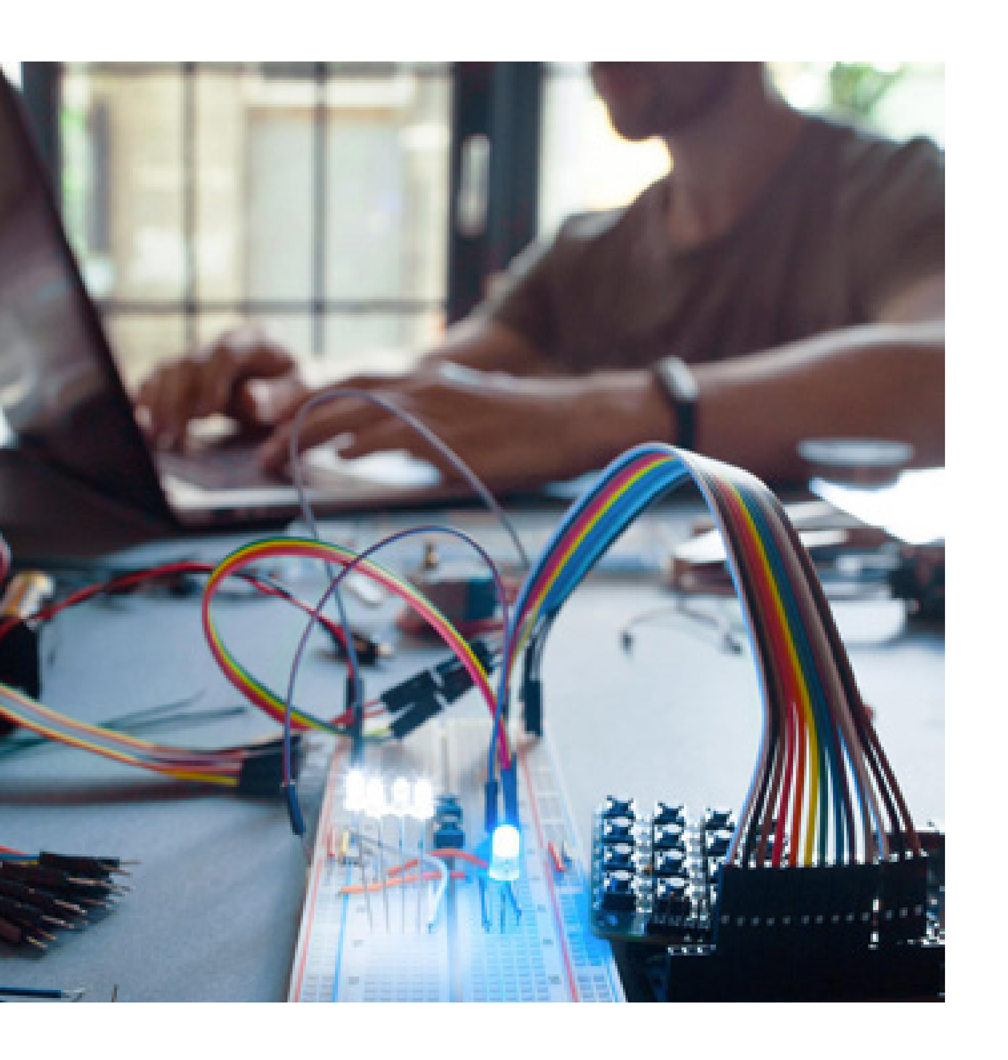
يجب أن تستحوذ على كامل السوق. ديلي موشن؟ لا أعرف. ليس هناك مجال سوى لليوتيوب. أم الشبكة الاجتماعية المهنية فياديو (Viadeo)؟ إنه ديفيد في مواجهة غالوت لينكدين. ماي سبيس Myspace؟ لقد انتهى، وحلّ محلّه الفيسبوك. في وادي السيليكون، يجب أن تكون الأفضل. عندما تُعزِّز موقعك، تستطيع أن تشق طريقك. بفضل تأثير الشبكة، يمكن للمركز المهيمن أن يعزِّز مكانته. لم يكن أمام محركات البحث ألتافيستا، بينغ، ياهو من خيار سوى الانسحاب أمام الخوارزميات الأفضل تصميماً لغوغل. والنتيجة: غوغل يسيطر ويستخدم كافة البيانات وكل قواته للحفاظ على الصدارة. لمشاهدة شريط فيديو على غوغل، يتم توجيهنا دائماً إلى اليوتيوب قبل ديلي موشن. سيتم اقتراح مسلك في البداية من خلال خرائط غوغل Gmap قبل Mappy وViaMichelin أو غيرهما. حتى الشركات والخدمات التي اشتراها غوغل تحظى بالأسبقية على جميع مواقع الويب الأخرى. تمكّن غوغل من فرض شروطه حتى على مُصنِّعي الهواتف. في الوقت الحالي، يتم تثبيت يوتيوب وغوغل تلقائياً على الأندرويد، بشكل يستحيل محوهما. نفس المبدأ معمول به لدى شركة آبل: آي تيونز وخرائط (بلانز) هي جزء من التطبيقات الأساسية في هواتف آي فون. والسبب في كلّ ذلك أنه إذا تمكنا من امتلاك منصة، والسيطرة على السوق، نكون في موقع لا يهزم تقريباً، نصبح قادرين على فرض قانون السوق الذي يناسبنا.

اليوم، كلّ شيء مجاناً، لكن ماذا عن يوم غد؟ غداً، من يضمن لنا أن Gmail لن تصبح خدمة مدفوعة؟ خاصّة وأنه يتمتع بكامل الصلاحيات، ونحن مدمنون، بمن فيهم أنا. لا يمكن أن أتخيّل أني سأنقل يوماً ما جميع العناوين التي حصلت عليها بفارغ الصبر على مدى السنوات الماضية إلى بريد الكتروني آخر. لذلك تجدني حسّاسة جداً لقرارات غوغل، وأخضع لأهوائه. لو قرَّر، اليوم أو غداً، أن تصبح خدماته بمقابل، سأجد نفسي مضطرة لفتح محفظة النقود. مع غوغل، يمكنك توقُّع كلّ شيء.

استراتيجية آبل، في الواقع، أكثر شفافية. إنها تعمل على خلق تبعية للمنتج أو برمجة معداتها لتجعلها بحاجة إلى تحديثات مستمرة، وملء السحابة الالكترونية الحرّة في غضون أسابيع وإجبارنا على الدفع لاحقاً. تملك آبل استراتيجية عمل واضحة: جذب العملاء، استعبادهم والاحتفاظ بهم في شباكها.

هذه الشركات تقوم بكل شيء ما عدا الأعمال الخيرية، تقودها طموحات وأجندات رغم مظهرها الناعم كفكرة مشروع وشركة ناشئة. إنها على غِرار دانون ولوريال أو نستلي، عمالقة يجمعهم الربح، لا يدفعون الضرائب في البلدان التي يجنون فيها الأرباح الطائلة. من يقنعنا أنهم يفكرون في سعادتنا؟ والخدعة الكبرى أنه بمجرد بلوغهم القمة، يصبح من المستحيل استبعادهم. في الواقع، بفضل جمعها لبياناتنا الشخصية حول عاداتنا، ورغباتنا، ومدى استعدادنا للدفع مقابل الخدمات، استطاع الرباعيGAFA (غوغل، آبل، الفيسبوك، الأمازون)، أفضل من غيرهم،

لاحظوا جيداً الشركات الجديدة الأقوى في العالم: آبل، غوغل، الفيسبوك، تويتر، الأمازون، موقع إيباي. ما هي القواسم المشتركة التي تجمع بينهم؟ هل ينتجون؟ هل يصنعون القيمة، الصّلب، السيارات، الذكاء الصناعي، المحتوى؟ كلا. كلّ أعمالهم تستند إلى قاعدة ذهبية: الحضور والانتصاب كمنصة



المناورة من أجل البقاء في القمة. المنتصر يجمع كلّ شيء. أن تتنافس مع هذه الشركات، سيكون، وفقاً لجارون لانيير، أشبه بلعب الورق أو التارو أو مع شخص يعرف كلّ الأوراق، ينتهي بفوزه دوماً. لكن كيف يمكن الوصول إلى موقع الفائز؟

الحرب الاقتصاديّة

الشركات الفرنسية مثل ديلي موشن وفياديو ليست أَقلّ مهارة فنّيّة من نظيراتها الأميركية، فقط تعوزها القدرة على جمع الأموال. في وادي السيليكون، كلّ شيء مُعدّ مسبقاً لتحقيق الأرباح الطائلة وسحق كلّ المنافسين الأوروبيين، حيث تتلقى المؤسَّسات تمويلات من الشركاء التجاريين، صناديق الاستثمار، كبار رجال الأعمال، وأسماك القرش الكبيرة في صناعة تكنولوجيا المعلومات التي يمكن أن تفرج عن ملايين الدولارات في غضون أسبوع. أموال المستثمرين تساهم في تعويم رأسمال هذه الشركات التي غالباً ما تبدأ نشاطها في المرائب. بيتر تيل، أحد مؤسِّسي باي بال PayPal ومؤسِّس صندوق Founders Fun أو أندرسون -هورويتز، مؤسِّس نتسكيب Netscape هما من بين أكبر المستثمرين في وادي السيليكون. صندوق أندرسين هورويتز Andreseen-Horowitz استثمر بأكثر من 3 مليارات دولار في الفيسبوك، تويتر، سكايب، آرناب، بينتريست، بيزفيد. من دونه نحن لا نمثل شيئاً، وبدعمه يمكنك الاستثمار بكثافة في مجال التسويق الدعائي وسحق منافسيك. أعتقد مجددا، أنه في شبكة الإنترنت، نحن لسنا في عالم التسلية وألعاب الصغار، بل في حرب اقتصاديّة بين أوروبا والولايات المتحدة وآسيا. للحصول على المال بسرعة، وحتى أكثر من المال، لا مفرّ من نصائح هؤلاء العمالقة، يجب أن تكون حاضراً مادياً في وادي السيليكون. يجب أن تعيش في مينلو بارك، تدرس في جامعة ستانفورد، وتمارس رياضة الجري على تلال لوس التوس. في محاولة لجذب المستثمرين الأميركيين إلى فرنسا، تحوَّلت فلور بيليرين، وزيرة الاقتصاد الرَّقميّ إلى هناك في جوان 2013، وتحدَّثت مع مسؤولي صندوق أندرسين هورويتز. لكن كما كان متوقعاً، كانوا مترددين

كثيـرا بخصـوص الاسـتثمار فـي مـكانٍ آخـر عـدا وادي السيليكون، لا سيما في فرنسا. السبب: قانون 35 ساعة لأسبوع العمل، الصرامة والأعباء الاجتماعية. لقد استبدل الاقتصاد الرَّقمـيّ تدريجياً العمال بـالآلات، وظلَّت أجـور بقية الموظفين تمثِّل عبئاً على هؤلاء المستثمرين الجدد. رغم ذلك نجح بعض الفرنسيين في كسب الرهان: -Vente privée.com، Deezer، Priceminister وCriteo ... لكن المنافسة على أشدّها. أُتيحت لي فرصة للالتقاء ببعض أصحاب المشاريع الصغرى من فرنسا، الذين تخرَّجوا في مدرسة الإلكترونيات والتجارة المرموقة ECE بقلب باريس. كان ذلك منذ عامين في محضنة المؤسَّسات، بهدف الحصول على التمويلات اللازمة لخلق وتطوير مشروع Click-eat، وهو تطبيق لحجز مطعم على الإنترنت والحصول على وجبة دون المرور بالطوابير الطويلة. بصراحة، كان تطبيقهم عملياً جداً، التصميم رائع ومريح لتناول غداء سريع. بدأوا مشروعهم كطلاب، واستفادوا من كفاءات متدرِّبة ومنخفضة الكلفة، وقدَّموا خطة عمل ممتازة. كانوا متميِّزين على غِرار طلاب جامعة ستانفورد. لكن مسار الفوز بالسوق مُعقَّد. سعوا إلى الحصول على تمويل من الولايات المتحدة، لكن مهما بلغ تميُّزهم، أنا واثقة من أن المشروع نفسه، في قلب وادي السيليكون، كان سيحصل على عِدّة ملايين من اليوروهات بسهولة، ملايين ستستخدم لغزو الأسواق الأوروبية والقضاء على فكرة Click-eat.

يجب ألّا يخدعونا بـ«الاقتصاد التشاركي»: -Airbnb، Kick starter وKissKissBankBank كلّ هذه التطبيقات تهدف إلى تمكين المواطنين الأميركيين دون سواهم، وهي ممولة من الصناديق الاستثمارية الخاصّة وصناديق المعاشات لملايين المتقاعدين.

ثقوب الجبن

يعتمد اقتصاد الإنترنت على تمويلات الصناديق الاستثمارية المذكورة، لكن هذه الأخيرة بحاجة دائماً إلى المال.



لذلك يلتجئون إلى مستثمرين آخرين: صناديق التقاعد والمدَّخرات، باختصار، معاشات الأميركيين. في المخيلة الجماعية، الاستثمار في وادي السيليكون تجارة رابحة. اشترى غوغل يوتيوب بمبلغ 1.65 مليار دولار بعد أقلّ من عامين من ظهوره. واستثمر الصندوق الأميركي Se-quoia بقيمة 11.5 مليون دولار فحقَّق مرابيح بأكثر من 43 ضعفاً، وخلق بذلك أسطورة. لو تحكّمنا جيّداً في قواعد اللعبة، فإن وادي السيليكون سيجلب لنا الثروات. لذلك، يولي الأميركيون والفرنسيون والعالم بأسره كلّ الاهتمام للاستثمار في الشركات الرّقميّة المستقبلية. وتستمر الأسطورة. إلّا أن النظر من الداخل يُشير إلى أن عائدات تلك الشركات الناشئة والمموّلة من الصناديق الاستثمارية لم تكن بتلك الصورة المشرقة، خاصّة بعد أن أحدثت مؤسَّسة كوفمان - صندوق المعاشات بالولايات المتحدة، الذي يجمع مدخرات الأشخاص العاديين للتقاعد - ضجة في تقرير صدر في عام 2012(6): من بين 100 صندوق استثماري لكوفمان بالسيليكون فالي، 20 ٪ فقط منها حقَّق مرابيح تجاوزت 3 ٪، ومعظمها لم تتجاوز 2 ٪ سنوياً. إذن مازلنا غير قادرين على منافسة الصندوق الاستثماري الأميركيSequoia ؟

هذا الاقتصاد الشره، الذي يحبّذ الفقاعات، هل هو مفيد على الأقلّ لوظائفنا ومستقبلنا؟ بالتأكيد هناك ثروات كبيرة تتراكم، افتراضياً على الأقلّ، في الوقت الذي يشهد فيه الاقتصاد الحقيقي انهياراً. إنه لمن الغريب أن يشهد العالم الغربي أزمة مالية واقتصاديّة وسياسيّة منذ طفرة الإنترنت تحديداً في سنوات 2000. أصبح النظام المالي الذي تحكمه الخوارزميات، غبيّاً، في الوقت الذي ترتفع فيه معدلات البطالة وتتراكم الديون السيادية مقابل انهيار القيمة الجوهرية للأفراد. والسبب في ذلك أن الاقتصاد، الذي وُلِدَ عن طريق الإنترنت، لم يكن بذلك الشكل «التعاوني» و«التشاركي» الرائع كما رُوِّجَ له. في النهاية، التبادلات الهائلة للمحتوى على شبكة الإنترنت هي سبب تدني قيمة العنصر البشري، وقيمة البيانات التي خلقها البشر، الذين هم أنفسهم، على وجه التحديد، من شغَّل هذا الجهاز.



بايت بشري (bytes)

الرجال يقضمون، يأكلون الفاكهة المحرَّمة، يتساقطون كالبعوض المتهافت على عمود الإنارة. تجذبهم وعود المشاركة، المجانية، التبادل، الخطط الجيّدة، نحن فقط ننقر على كلّ شيء. نضغط جميعاً على أحدث إصدارات التطبيقات حسب الموضة. ننقر على كلّ شيء لتحديث برامجنا... ننقر، ولكننا لا نقرأ أبداً شروط الاستخدام الشهيرة. إنها تتطوَّر باستمرار. يجب علينا أن نُعيد النقر باستمرار. مع أي تيونز، يحدث ذلك دائماً عند تحميل سلسلة أو تطبيق. فجأة، يجب أن نقبل مرّة أخرى بقواعد الاستخدام الجديدة. يجب علينا أيضاً تحميل الإصدارات الجديدة للتطبيقات باستمرار، وفي كلّ مرّة يجب الضغط مُجدَّداً على شروط الاستخدام. والهدف واحد في الواقع: نحن لا نقبل ما لا يمكن قبوله: أن يتم تخزين كافة بياناتنا ثم إعادة استخدامها في المستقبل، أو استعمالها لأغراض مختلفة. قد تتساءلون لماذا تقترح علينا تطبيقات الأخبار (Le Parisien, Rue 89, Le Monde) تفعيل خيار تحديد الموقع الجغرافي؟ حتى تسوّق لنا فضاءات إعلانية مناسبة. لا علاقة لذلك بنوعية المعلومات. اليوم، أصبحت الشركات الرّقميّة قادرة على العمل مع بياناتنا، وإعادة بيعها، وجني أرباح مؤكّدة، بينما نحن، نحن نبيعها مقابل لا شيء. الخبرة المكتسبة في السنوات العشر الأولى مكنتهم من بناء قدراتهم التقنية وإيجاد الحلول والتقنيات. الوقت الحاضر، بالنسبة إليهم، هو وقت العمل، وتحويل المواد الخام وجني الأرباح. المواد الخام، هم نحن البشر، بياناتنا الشخصية. اليوم، في العصر الرَّقميّ: تسعى كلّ الشركات إلى خلق ملفات تتضمَّن بيانات الأشخاص وبيعها.

ووفقاً لجارون لانيير، ذلك سبب تدمير الطبقة الوسطى في نهاية المطاف. إن القول بأننا نكسب مجاناً (الصور، المعلومات، البريد، الشبكة، خرائط تحديد المواقع) في مقابل ما فقدناه من وظائف (كوداك، الصناعة الموسيقية التي فقدت 40 ٪ من عائداتها بين عامي 2004 و2014، أزمة عالم الصحافة...) هو خطأ كبير. هناك مثال حدث بالأمس: تطرّقت مجلّة L'Obs إلى الفرنسيين الذين يؤجّرون من الباطن شققهم في Airbnb حتى يمكنهم العيش هناك وتسديد الفواتير. أغلبهم من الصحافيين والمصوّرين والموسيقيين، بعد أن فقدوا مصادر مهمة من الدخل بسبب الاقتصاد الرَّقميّ. باللجوء إلى التأجير من الباطن وبفضل Airbnb، ظنّوا أنه يمكنهم الخروج من المأزق والعيش بشكلٍ مختلف. كانت خيبة أملهم كبيرة، وأجبروا على التخلّي عن شققهم، أصبحوا غرباء في منازلهم، أجبروا على الاشتغال كخادمات أربع مرّات في الأسبوع، أو العيش مع الأصدقاء، والترحال باستمرار(7). بين طيّاته الناعمة، يكشف الاقتصاد الرَّقميّ عن توحُّش عنيف. إنه يقوّض كرامتنا، يخلق مؤسَّسات مستبدة. إقطاعيون يعرفون كلّ خطواتنا وتصرفاتنا، قادرون على استباق أفكارنا وتوجيه عقولنا لنتحوَّل إلى فريسة لأطماعهم المادية. الجمع بين المشهدين الثاني والثالث (المعايير القياسية مع الخوارزميات) مضر بمستقبلنا هنا تحديداً، إذا اعتبرنا تأثير المشهد الأول للشبكة التي تعطي الشركات الرابحة احتكاراً وسلطة مطلقين.

في نهاية المطاف، تمَّ الحكم على الطبقة الوسطى بالفناء، المحامون والأطباء والمهن الحرّة وقطاع الخدمات ككل. سيتم تقديم الاستشارات القانونية من قِبَل وكلاء التخاطب، تشاتبوت (chatbot). الآن يتم إنشاء تطبيقات «المساعدة القانونية»: منصات جديدة لتبادل المعرفة القانونية في البداية، ثم تعرَّض عليك التواصل مع المحامين في المرحلة الموالية، لتتحوَّل في النهاية إلى منصة حتمية في المجال القانوني. الأطباء يستجيبون لبعض حالات الطوارئ من هنا وهناك، والبقية يأتيها الحلّ عن طريق البريد وكاميرات الويب. حتى الصناعة لن يكون لها شأن. سيتحوَّل منتجو السلع المصنعة إلى مبرمجين، يكتفون بكتابة البرامج للطابعات ثلاثية الأبعاد. تدريجياً، سوف تختفي وظائفنا، بعد أن حلَّت محلَّها الآلات والرموز، والبرامج. وكل النظام إلى زوال، بعد فترة من الوقت، لن يبقى شيء للبيع، سوى المزيد من الإعلانات، المزيد من العائدات لأنظمة الكمبيوتر الكبيرة. فكيف سيكون الدفع لهذه الخوادم الكبرى serveurs بمراكز البيانات، أو حتى لعمليات استخراج الفحم؟

اليوم، يقوم العالَم، والفلسفة، والتنظيم الاجتماعي والسياسي على العلاقة بين العمل ورأس المال والسيولة النقديّة. نحن لم نتوقع نهاية اقتصاد السوق ونهاية المال وما يتبع ذلك، كالبطالة الجماعية.

لتغيير قواعد اللعبة، يجب إبطاء وتيرة الاندفاع المُتهوّر الذي يمكن أن يقوّض قيمة كلّ الأعمال البشرية، جوهرنا وكرامتنا، يجب إعادة مكانة الإنسان في جوهر شبكة الإنترنت، ومن أجل ذلك يجب علينا تغيير تقنية الإنترنت، واستبدال الحجارة التي اُستخدمت في بنائها. يجب إعادة تشكيل أحد المشاهد الثلاثة التي ذكرناها سابقاً ونأتي بأخرى جديدة. هذا أقلّ ما يقترحه جارون لانيير، قدوتي ومرشدي. بفضله، يمكن أن أنهي هذا الفصل الأخير بملاحظة إيجابية!

الوصلة المزدوجة

إن تفكير هذا العالم المُتخصّص بالكمبيوتر يتعلَّق بالارتباط التشعُّبي hypertexte، الذي يسمح بالانتقال من صفحة إلى أخرى، وربط كلّ ما محتوى بمصدره، والانتقال إلى صفحة ثالثة، إلخ. إنها جزء من مشهد العمل الثالث: أو ما يُسمَّى بالمعرّفات Les identifiants. في الوقت الحالي، تصنع الوصلات التشعُّبية وفق اتجاه واحد. عندما نضع رابطاً لأحد الفيديوهات أو المواقع على صفحتنا على الفيسبوك، لا يملك صاحبه الأصلي أي وسيلة تخبره بمن شارك، استخدم، أو طوَّر المحتوى. الإنترنت هي مصدرنا في المشاركات والاستخدامات المُتعدّدة للمحتوى، لا نقلق كثيراً بشأن مصدرها. في نهاية المطاف، يفقد المحتوى قيمته لأنه يعرض بالمجان، يمكن نسخه إلى ما لا نهاية دون عناء البحث عن المصدر(8).

يقترح جارون لانيير أن نعطي قيمة لما أنتجه الإنسان، أن نضع الإنسان في مركز الاقتصاد الرَّقميّ. ومن أجل ذلك، يجب علينا، وفق تعبيره، تغيير البروتوكول التقني للارتباطات التشعُّبية حتى يتمكّن كلّ منتج للمحتوى من معرفة إنتاجه أو مساهمته في انتاجٍ آخر. ومن ثَمَّ يجب علينا تطوير روابط تشعُّبية مزدوجة المدخلات، تمكننا من معرفة مَنْ يستخدم ماذا: مصدر صورة، تدوينة، فيديو ومسلكه. وعلى هذا النحو، عندما يستخدم أحدنا في موقعه وصلة لموقع ثالث، يتم إخطار الأخير بذلك حتى يتسنى له تتبع ما له. عندما يستخدم 30 ألف شخص صورة منشورة على Pinterest يجب إخطارك بذلك، وربما يتسنى لك حتى الحصول على بعض المبالغ الصغيرة. حتى لو استخدم أربعة أشخاص- فقط- صورتي الشخصية على موقع Pinterest، يجب أن أكون على علم وأحصل على مقابل لذلك. اليوم، يقوم يوتيوب بتوزيع المداخيل انطلاقاً من 100 ألف مشاهدة للمحتوى. ومع ذلك، فإن قيمة الإنترنت، ثروتها، تأتي أيضاً من 126 أو 10 آلاف مشاهدة. بفضل وصلات المدخلات المزدوجة، الجميع يتبادل المعلومة بشكلٍ فعلي.

إن الهدف من ذلك لا يكمن في تدمير الإبداع والمشاركة

والابتكار الذي رسمته الشبكة، بل على العكس، تعزيزها بواسطة ضمانات، وإعادة القيمة لحركاتنا البسيطة، ليس لحساب شركات التسويق الكبرى، ولكن للأفراد الذين انتجوها. إنه لشيء رائع أن ننفذ للمقالات على ويكيبيديا. فقط عندما نُعيد استخدام المادة من ويكيبيديا، ولو جزئيا، عبر كلّ صحف العالم، يصبح من المنطق، والعدل، والطبيعي، والأمر المتوازن أن نخبر المساهم الذي كتب المقالة مجاناً، ومن حقه ربما أيضاً الاستفادة مادياً. كلّ ما في الأمر هو التفكير في إعادة القيمة مجدداً لأعمالنا الصغيرة على الإنترنت.

من الصعب العودة إلى الوراء، وتسديد مقابل للمعلومات المجانية حتى الآن. يجب أن يتم ذلك تدريجياً وبطرق غير مؤلمة، ربما في شكلٍ من أشكال التحويلات الصغيرة. كلّ شيء سيتم بواسطة الخوارزميات، والآلات التي ستحدّد لك خلال ثوانٍ قيمة بياناتك الشخصية ومساهماتك على أساس الاستخدامات من قِبَلِ الآخرين. في نهاية المطاف، يمكن أن نقوم بكل شيء في شكل دفوعات صغيرة وادخار رقميّ. لن نكون بحاجة للسيولة مطلقاً. العملة، بشكلها الافتراضي، ستكون بياناتنا، معدّل تصفحنا للإنترنت، تدويناتنا. هذا النظام يعمل على تثمين مشاركاتنا في الشبكة، وكل أعمالنا حتى البسيطة ستجلب لنا القليل. المساهم المنتظم عبر Airbnb سيكوّن رأس مال مصغر عالي القيمة، يمكن أن يستبدله، على سبيل المثال، بقراءة الأخبار مجاناً على غوغل بفضل مساهمته في تطوير. Airbnb وقد يحصل أحد المصوّرين، بعد نشره لصور حصدت العديد من التغريدات وإعادات المشاركات على الفيسبوك، على العديد من الدفوعات الصغيرة التي يمكن استخدامها في العالم الرّقميّ أو تحويلها إلى أموال حقيقية. اليوم نسعد بمجرد أن نرى أن مساهماتنا قد حصلت على أقصى عدد من مشاهدات المستخدمين، لكن ذلك لا يضمن لنا العيش.

الحلّ الذي قدمه جارون لانيير حمّسني كثيراً حتى أن أظلّ أتحدث عن الكتاب لكل العالم. شجعتني أختي على تقديم فكرتي عبر مُلخّص فيديو مدته ثلاث دقائق وأنشره على الإنترنت، فقمت بذلك. لم تكن المهمة سهلة، أمام الكاميرا ودون تركيب، لا بدّ أن أُنتج خطاباً مسترسلاً سلساً، لا أتردّد فيه كثيراً، ولكن، في الوقت نفسه، ارتجل أفكاري. حاولت عشرات المرّات. استغرق مني صباح يوم للوصول لنتيجة متوسطة. في الأخير أرسلته إلى أختي وقلت لها: «هذا هو ما أرغب القيام به، مقطع فيديو مُعبّر. قد يكون مفيداً لشخصٍ ما. إنها ليست هواية مثل الاعتناء بالحدائق أو ترقيع المنزل، ولا هو بالعمل المدني على الإطلاق. كلا؛ إنه من أجل إيجاد قيمة للأشياء على الإنترنت: وثيقة صحافية مُصوَّرة بالفيديو. نصف يوم من العمل غير مدفوع الأجر قد يجد من يشاركه وقد لا يلتفت إليه أحد، ولكنه لا يُمثِّل اليوم، في نظامنا الحالي، أي قيمة تذكر». أنا التي لا قيمة لها في النهاية. أرسلت الفيديو إلى أختي، وهذا كلّ شيء. أنا لم أنشره. أعتقد أن ذلك محزن للغاية. تخيّلت نفسي في السنوات القليلة القادمة في عالم جارون لانيير، المترابط بوصلات مزدوجة. بفضل هذا الفيديو، من الممكن أني ساعدت أحد الطلاب الذي قد يحتاجه في عرضٍ ما، وأودّ لو يكون على علم بصاحبته، ويتصل بي حينها، وسأكون في خدمته. بعد ذلك سينشر بدوره الفيديو الذي أنتجته بنفسي ويصل إلى أحد مجموعات الراب التي ستدخل عليه عمليات إعادة ومحاكاة ساخرة فيحصد ملايين المشاهدات. بعد خمسة عشر عاماً، سيعثر الصحافيون في سعيهم للبحث عن باكورة اقتصادنا الجديد، على مصدر الفيديو الساخر، وسيعرفون على الفور أنني كنت صاحبته الأصلية، سيتصلون بي في غضون دقائق. سأحكي لهم حينئذ عن هذا العالم المُتغيّر في 2014. بعد ذلك، مع تقدُّمي في السن، لن تكون لديَّ الشجاعة لتصفُّح الإنترنت، ستستمر بياناتي الشخصية والمحتويات التي أنتجتها تدر عليَّ بعض المداخيل التي ستمكنني من البقاء على قيد الحياة...

هوامش

1 - بيتكوين هو شكل جديد من المال، العملة، وسيلة الدفع عبر الإنترنت. تم تطويره باعتماد البرمجيات الحرّة، وهو دفع مشفّر يتم حساب صرفه عن طريق الخوارزميات. حتى الآن، لا نعرف مخترعه.

2 - هذا الاقتباس يأتي في المرتبة 47 ضمن قائمة المقاطع الأكثر شرحاً على Kindle .

3 - كارل شابيرو وفاريان «اقتصاد المعلومات. دليل استراتيجي لاقتصاد الشبكات». 1999.

4 - جارون لانيير : أعتبره مثلي الأعلى. في الوقت الذي أكتب فيه هذه السطور، لم يترجم إلى الفرنسية بعد، لم أفهم لماذا. حصل على جائزة الشرف بألمانيا. باختصار، هذا الفصل إهداء إلى هذا العالم البارع (المُتخصِّص في الكمبيوتر).

5 - ستيف جوبز أسَّس Apple وعمره 21 سنة، سارجي برين أسَّس Google في الخامسة والعشرين، مارك زوكربارغ أسَّس الفيسبوك ولم يبلغ العشرين. في وادي السيليكون، إذا لم تحقق أفكارك المُجدَّدة دون الثلاثين، فإنك لا تساوي شيئاً.

6 - مؤسَّسة كوفمان، يوينغ ماريون: «قابلنا العدو. العدو هو نحن»: درس بعد عشرين سنة من استثمارات مؤسَّسة كوفمان في الصناديق الاستثمارية وانتصار الأمل على التجربة.

7 - http://tempsreel.nouvelobs.com/economie/20150312.OBS4431/ils-louent-leurs-appartement-sur-airbnb-pour-continuer-d-y-vivre.html

8 - مواقع على غِرار www.tineye.com تسمح بمحاولة تثبيت مصدر الصورة، على الأقلّ تحدِّد المواقع الأخرى التي اُستخدمت فيها. كما يسمح موقعHoaxBuster بالتحقُّق في مصدرٍ المعلومات على الإنترنت. ورغم ذلك يظلّ عدد المواقع المُتخصِّصة ضعيفاً.

المصدر: Internet: ce qui nous échappe: Temps, énergie, gestion de nos données ، كولين تيسون، الفصل 7.

كولين تيسون

ترجمة: مروى بن مسعود


ملف



انقلابات
الديجيتال

يبدو أن الصِّراع الذي دار لقرون بين العقل والفنّ قد حُسم! أو على الأقلّ لم يعد من المجدي استعمال أدوات الصراع الكلاسيكية، كما هي في النقاشات الفلسفية. فمن جهة بات تنفيذ الأعمال الفَنّيّة، في الزمن الحالي، أهم منجزات العقل التكنولوجي، ومن جهة ثانية فإن ثورة فنّيّة ذاهبة بنا نحو علم جمال جديد أكثر تعميماً وجماهيرية مما كان عليه في الماضي. ويبدو ذلك جليّاً حينما يتعلّق الأمر بارتباط الممارسة الفنّيّة حالياً بالتحوُّلات الاقتصاديّة والاجتماعيّة والثّقافيّة.

نحن مدعوون من خلال هذا الملف إلى تعميق رؤيتنا في تخوم التكنولوجيا الرَّقميّة، حيث تمارس البرمجيات فعل السحر موهمةً أفكارنا المُسبقة بأن إغراءات الانفصال عن تاريخ الفنّ ليست إلّا إنقلاباً على تاريخ العاطفة الإنسانيّة..!

إن الفَنّ الرَّقميّ ماض نحو إنجاز تحوُّل جمالي جذري لا يُغيِّر بنيتنا الإدراكية فحسب، بل يخلخل، فوق ذلك، نسقنا المفاهيمي الاعتيادي عن الفَنّ والعبقرية والأثر الفَنّي والتلقّي الجمالي وسواها من مفردات المعجم الجمالي الفلسفي، عاملاً بالنتيجة على فتح الحدود الموصدة بين الفَنّ وهوامشه، وبين الفَنّ والعلم والتقنية، وردم الهوة المصطنعة بين الفَنّان والمتلقّي.

أجيال الديجيتال

د. محمد الشيكر*



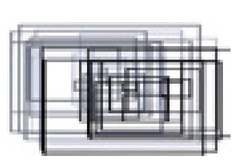
لم ينحصر مفعول الانعطافة التكنولوجية الرَّقميّة التي شهدتها الإنسانية المعاصرة في مناخ تقنية خالصة، بل طالت أيضاً كافة أنحاء وعينا بذاتنا وبما يُحيط بنا، وأثّرت في كينونتنا وبنية إدراكاتنا وأفق إبداعاتنا

لا يستقيم فهم الدلالة الثاوية لـ«فَنّ الديجيتال» أو تبيُّن أبعاده الجمالية ومؤدياته الفلسفية إلّا إذا وضعناه في سياق انعطافتين مفصليتين مسَّتا بنيتنا الإدراكية، وأنحاء تلقينا الجمالي وتمثلنا الحسي والذهني للواقع، ولموضوعاته العينية والافتراضية:

تتجلّى الانعطافة الأولى في تحوُّلات الفَنّ المعاصر وتداعياته الجمالية على الذوق المشترك وعلى الحدود الفاصلة بين الفَنّ واللافَنّ؛ في حين تتبدّى الانعطافة الثانية في الثورة الرَّقميّة، وما أفضت إليه من تحوُّلات معرفية وقيمية جذرية.

فـ«فَنّ الديجيتال Digital Art» أو ما يُعرف بـ«فنّ الويب Web art» أو الفَنّ الرَّقميّ يتوسَّل بكلّ ما تسمح به التقانة الرَّقميّة من إمكانات هائلة لإنشاء تصاميم وأشكال وهيئات وكائنات افتراضية، استناداً إلى برامج الكمبيوتر ونظمه الرَّقميّة، واعتماداً على ما تتيحه الألواح الإلكترونية وشاشات اللمس والأقلام الضوئية من توليفات وتراكيب رقميّة بالغة التنوُّع والغنى.

وهذا النحو من التشكيل البصري الافتراضي يمتح تعبيريته الفَنّيّة الجديدة من انتسابه إلى ما يدعوه الفيلسوف الفرنسي المعاصر ستيفان فيال بـ«الفكر التكنولوجي الجديد»(1) الذي تمثِّل التقانة الرَّقميّة أحد تمظهراته الفارقة. فلقد أدت التكنولوجيا الحديثة إلى خلق «ضرب من الثورة الفينومينولوجية، أي ثورة في حقل الإدراك، خلخلت عوائدنا الإدراكية للمادة، ورجّت بالنتيجة فكرتنا عن الواقع»(2). إذ لم ينحصر مفعول الانعطافة التكنولوجية الرَّقميّة التي شهدتها الإنسانية المعاصرة في مناخ تقنية خالصة، بل طالت أيضاً كافة أنحاء وعينا بذَاتنا وبما يُحيط بنا، وأثّرت في كينونتنا وبنية إدراكاتنا وأفق إبداعاتنا قبل أن تؤثّر في حواسبنا وشاشاتنا. وترتيباً على ذلك لم تكن تلك الانعطافة مجرَّد حدث تاريخي، إنها أخذت فضلاً عن ذلك لبوس تحوُّل أنطوفاني ontophanique في كيفية تمظهر الكائنات وتبدّيها وتمرئيها، وانقلاب فينومينولوجي في نمط إدراكنا وتمثلنا لـ«الواقع الافتراضي». لهذا ففهم أبعاد «الديجيتال آرت» هو جزء من فهمنا للأنطوفانيا الرَّقميّة (ontos الوجود) و (phanos التمهظر)، ولمفاعيل نظم الحواسب على ذائقتنا الجمالية وحساسيتنا الفَنّيّة، وعلى أشكال تلقينا الإستتيقي لجزء غير يسير من المنجز البصري الافتراضي. كما أن الفَنّ الرَّقميّ لا يمكن فصله من جهة أخرى عن القطائع الجمالية الكبرى التي دشنها الفَنّ المعاصر. فبملمحه التجريبي وبنزوعه إلى خرق مواضعات الفَنّ وتعاقداته يُشكِّل الديجيتال آرت امتداداً عفوياً للبراديغم الجمالي للفنّ المعاصر. فهذا البراديغم الفَنّي المعاصر يتميَّز، كما تقول الباحثة السوسيولوجية الفرنسية ناتالي هينيك، عن كلّ من البراديغمين



الفَنّ المعاصر ينهض على إقامة «قطيعة أنطولوجية مع ما درجنا على تسميته بالفَنّ»، وعلى محو الحدود المصطنعة بين الفَنّ واللافَنّ، ويمضي في تجذير انقلابات الفَنّان على متون التقليد البصري الماضوي والحداثوي معاً

الكلاسيكي والحداثي: فإذا كان النظام الجمالي الكلاسيكي ينهض على نموذج «ميمي» تشخيصي لا يتزحزح عن قواعد السنن الأكاديمي المشترك (من قبيل قواعد النسبة والتناغم والمنظور...)، وإذا كان النسق الجمالي الحداثي يقوم من جهته على مبدأ فرادة الفَنّان واتكاء أثره الفَنّي على ما يسميه كاندنسكي «الضرورة الجوانية النابعة من ذات المبدع، وليس من إملاءات العالم الخارجي»، فإن الفَنّ المعاصر الذي شهد إطلالته الأولى مع مارسيل دوشامب وكاسيمير ماليفتش وغيرهما، ينهض بخلاف البراديغمين السالفين، على إقامة «قطيعة أنطولوجية مع ما درجنا على تسميته بالفَنّ»(3)، وعلى محو الحدود المصطنعة بين الفَنّ واللافَنّ، ويمضي في تجذير انقلابات الفَنّان على متون التقليد البصري الماضوي والحداثوي معاً.

وضمن هذا النسق الجمالي المعارض للأبنية الإستتيقية الكلاسيكية والحداثية على حَدٍّ سواء، تنرج تعبيرات فنّيّة معاصرة ضالعة في الجسارة والتدميرية، مثل الريدي مايد Ready made والفَنّ المفاهيمي وفنّ الإنجاز والهابيننغ والأنستلايشن والفَنّ الرَّقميّ، والقاسم الفَنّي المشترك بين هذه التعبيرات، وما يلفُّ لفَّها هو أنها جميعها تقوِّضُ مواضعات الفَنّ وتخلخل حَدَّه التعاقدي. فضلاً عن أنها تمنح أسبقية إبيستمولوجية/ معرفية للفكرة على تعيُّنها الفَنّي، وللمفهوم على تجسيداته الجمالية، وتضيف إلى التشكيل المعاصر خمسة ملامح رئيسة لم يأنسها التقليد الإيقونوغرافي القائم، سواء كان تقليد التقليد أو تقليد الحداثة، وهي نزع المسحة المادية عن المنجز الفَنّي Dématérialisation والميل إلى «المفهمة» Conceptualisation وبناء التصوُّرات وصياغة الأفكار الأشدّ جراءة ووضاءة، والتوليف والرتق والتركيب الخلاسي للأشكال



من خصيصات هذا اللقاء الخلاّق بين الفَنّ والرَّقميّات أنه شرع ممكنات التعبير الفَنّي على مصراعيها، ووضع قيم الإبداع على تخوم جمالية غير مطروقة ولا مسبوقة

وتهجينها Hybridation وإضفاء ملمح العرضية والزوال عليها Ephémerisation والنزوع إلى التوثيقية(4) Documentation.

يُشكِّل الفَنّ الرَّقميّ جزءاً من دينامية الفَنّ المعاصر وصيروراته التقويضية، كما يمثِّل من جهة أخرى عنصر تمفصل الفَنّ والتكنولوجيا الرَّقميّة (المعلوميات، الإنترنت، لعب الفيديو، الفوتوشوب، الأنفوغرافيا...). ويشمل الفَنّ الرَّقميّ بوجه عام كلّ ما جرى إنشاؤه معلوماتياً من صور ثابتة ومتحرِّكة، وكلّ ما يتم توجيهه والتحكُّم في نمنجته عن طريق نظم الحاسوب ومن خلال توظيف «الذكاء التقاني». ومن خصيصات هذا اللقاء الخلاّق بين الفَنّ والرَّقميّات أنه شرع ممكنات التعبير الفَنّي على مصراعيها، ووضع قيم الإبداع على تخوم جمالية غير مطروقة ولا مسبوقة، كما أسبغ ملمح الحركية على المنجز البصري الرَّقميّ، وأقامه على بروتوكول التفاعل الافتراضي، ومن ثمَّة مكّنه من وسائط وأسانيد جديدة قوامها المشاركة الفَنّيّة الخلاّقة التي ينمدج فيها المتلقّي بالأثر الفَنّي بصورة لا حَدّ لها. وهنا بيِّن في تعبيرات فَنّيّة رقميّة مثل العمارة الافتراضية والديزاين الإلكتروني والفوتوغرافيا الرَّقميّة واللوحات الافتراضية والكوريغرافيا التفاعلية والأنفوغرافيا المعلوماتية وما إلى ذلك من الإبداعات البصرية التي تستمد سندها التعبيري من وسائط «قارة الإنترنت» التي يعدّها جاك أتالي قارة افتراضية سابعة، بلا تعيينات مكانية ولا حدود جغرافية معلومة. وتكمن الخصيصة المائزة للديجتال آرت في احتفائه بعالم إيقونوغرافي افتراضي لا يضاد ما هو واقعي، بل يحيل إلى ما هو ممكن أو موجود بالقوة وعلى سبيل الإمكان لا الفعل، أو ما لم يتعيّن في هيئة مشخصنة ولم يأخذ بعد لبوساً فعلياً. وهذا العالم الممكن والافتراضي يستوي إزاء المتلقّي ويستدعي حضوره ومشاركته الفاعلة. الشيء الذي يسوق إلى ربط الفَنّان ومتلقيه بميثاق بصري بين تفاعلي Interactif. وفي هذا تشين لما سماه نيكولا بوريو في مستهل تسعينيات القرن المنصرم «بالإستتيقا العلائقية» التي تريد للمنجز الفَنّي أن يكون «موعداً لبناء تعاقدات إنسانية وإنشاء شبكات للغيرية والتبادل البين ذاتي». كما تراهن على إنسانية رقميّة، عبر قارية معولمة هي «إنسانية الديجيتال» Digital humanities. وعليه، فالجماليات البصرية الرَّقميّة تستدعي حساسية فَنّيّة جديدة وتستلزم أفقاً مغايراً للتلقّي، يختلف في مقوماته ومرجعياته عن الجماليات الكلاسيكية وعن



الحداثيـة حتى. يقول جـان كلود شـيرولي: «كانت فلسفات الفَنّ الغربية الكلاسيكية، منذ عصر اليونان حتى القرن التاسـع عشـر، تمنح قيمـة لكلية البناء التشـكيلي وشـموليته، وتكرّس الانطبـاع البصري بوجود بناء جامع أو تركيب موحّد للشكل الإبداعي... في حين ينحو الفَنّ الرَّقميّ بالأحرى إلى إيثار الشذرة على النسـق والجزء على الكلّ»(5). وعلى هذا النحو فهو ينتظم ضمن «عملية التشـنير الإيقوني المعمم» التي دشنها الوعي التشكيلي ما بعد الحداثي، والتي أحلّـت جماليـا التفكيك والتشـظية والتهويـم محلّ جماليـات الوحـدة والتجانـس والواقعيـة، وذهبت بالتشنير والتشظية والتفكيك الميكرو-بصري للعمل الفَنّي إلى حَدّ منح قيمة كبرى للبيكسال الأنفوغرافي Pixel infographique على حساب الوحدة الفَنّيّة الشاملة للعمل الإبداعي. كما تنزع الجماليات الرَّقميّة إلـى تحرير المنجز الفَنّي من «سـطوة» ذاتية المبدع ليغدو بمثابة «مدونة» أو «مروية» مشتركة بين الفَنَّان ومتلقّيـه، وبين الأثر ومفاعيـل التقانة الرَّقميّة. كما تعمل في السياق ذاته على تخليص العمل الفَنّي من «حضوره الفيزيقي المادي»، لتجعل منه «أثراً سيّالاً» يتنقل بسلاسـة رقميّـة عالية بين شـبكات الويب، وعلـى صفحـات الفايسـات البينيـة Interface.

وهنا من شـأنه أن يرقى بالمشـاهد من مقام التنوُّق والتلقّـي الأحادي إلى مسـتوى الانتظام في دينامية الإبداع والمشاركة الفَنّيّة الخلّاقة فيه، كما يعمل على المزاوجة الإبداعية بين الذكاء الآلي والخيال الإنساني والجمع بينهما في صعيدٍ واحد.

إن الفَنّ الرَّقميّ ماضٍ نحو إنجاز تحوُّل جمالي جذري لا يُغيِّـر بنيتنا الإدراكية فحسـب، بـل يخلخل، فوق ذلك، نسقنا المفاهيمي الاعتيادي عن الفَنّ والعبقرية والأثـر الفَنّي والتلقّي الجمالي وسـواها من مفردات المعجم الجمالي الفلسفي، عاملاً بالنتيجة على فتح الحـدود الموصدة بين الفَنّ وهوامشـه، وبيـن الفَنّ والعلم والتقنية، وردم الهوة المصطنعة بين الفَنَّان والمتلقّـي، حريصاً فـي الآن ذاته- حرصـاً خاصاً- علـى المضي أبعد في «شـخصنة» التقانة، و«مكننة الفَنّ»، وتفجير الوسائط التقليدية، وتوسعة تصوُّر الفَنّ ليشمل تعبيرات بصرية أوسع. وهذا وسواه لا يمكن تقبله وتسـويغه إلّا عبر خلخلة العوائد الفَنّيّة الجارية التي تفصل بين الفَنّيّ والتقني فصلاً مسرفاً. لقـد كان الفيلسـوف الألماني إيمانويـل كانط يقول: «إن العبقرية الفَنّيّة تتخلَّق في ذلك الأفق الذي يلتقي فيه الفهم بالخيال، واليوم يبدو أن الجماليات الرَّقميّة تدعونا إلى معانقة العبقرية في أفق مغاير؛ أي هناك حيث يلتقي الخيـال بالقدرة على التوسُّـل بالتقنية والتحكُّـم فـي النظم الرَّقميّـة، وهذا بدوره يشـترط إنسانية مغايرة هي «إنسانية الديجيتال»، ومقاربة جماليـة جديدة تلج بنا المرحلـة الافتراضية ولوجاً جسوراً.



تنزع الجماليات الرَّقميّة إلى تحرير المنجز الفَنّي من «سطوة» ذاتية المبدع ليغدو بمثابة «مدونة» أو «مروية» مشتركة بين الفَنَّان ومتلقّيه، وبين الأثر ومفاعيل التقانة الرَّقميّة

الهوامش:

1- Stéphane Vial, la structure de la révolution numérique, Thèse de Doctorat, Paris Descartes, 2012, p 3.
2- Ibid, p137.
3- Nathalie Heinich, Le paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique, Paris, Editions Gallimard, 2014, p 90.
4- Op.cit.
5- Jean Claude Chirollet, l'Œil digital de l'art, les anachronismes numériques, éd connaissances et savoirs, 2014, p146.

* أستاذ جامعي لمادة الفلسفة

تميَّز المنتج الفَنّي للمنتصف الثاني من القرن الماضي، بمختلف أنماطه التعبيرية، بنسج علاقات وتفاعلات عديدة مع الوسائل التكنولوجية، والتي مكَّنت العاملين في الحقل من تجريب أشكالٍ فنّيّة معاصرة واختبار آليات حديثة واكتشاف فضاءات إبداعية أكثر جرأة.

الفوتوغرافيا في زمن الرَّقمنة

جعفر عاقل*

انفتاح الفَنّ واحتكاكه بالتكنولوجيا كان له إسهام ملحوظ في ظهور أساليب ورؤى وتقنيات وانشغالات إبداعية جديدة. وقد تأثرت الفوتوغرافيا، بأجناسها وأسنادها المختلفة، هي الأخرى بهذه التطوُّرات والابتكارات والاستعمالات التي أتت بها التكنولوجيا الرَّقميّة، بحيث ستعرف خلال نهاية القرن العشرين منعطفاً حاسماً في تاريخها التقني والإبداعي والأخلاقي. ويمكن الوقوف على ذلك





اهتمامات الفوتوغرافي المعاصر لم تعد هي إعادة إنتاج فلسفة وهواجس فوتوغرافيي جيلاتين بروميد الفضة؛ لأن أولويات هذا الأخير ليست هي التقاط الوضعيات في حركتها

سواء من خلال الأسئلة الفَنِّيّة والقضايا الجمالية التي أثارها الفوتوغرافيون المعاصرون أو من خلال الموضوعات والعوالم المبتكرة التي صوَّرَتْها شَبَحِيَّتهم Objectif.

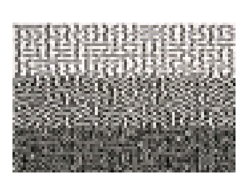
إن هذا التحوُّل في مسارها، ستكون له تأثيرات مهمة، سواء على مستوى المنتج الفوتوغرافي وتداوله واستهلاكه أو على مستوى المقاربات الفَنِّيّة للفوتوغرافيين. بمعنى أشمل كان لها تأثير في مختلف الصناعات الثّقافيّة والإعلامية التي توظّف الفوتوغرافيا كسندٍ أو وسيط. كما سيسمح هذا الوضع للفوتوغرافيين بإعادة كتابة وطرح الأسئلة التي تبحث في الطبيعة والكيفية والسياقات التي وظّفت بها هذه التطوُّرات الرَّقميّة في الفوتوغرافيا؛ فهل وفق الفوتوغرافي في عمله هنا؟ وكيف يمكن قراءة التحدّيات الجديدة التي رفعتها الفوتوغرافيا بعد دخولها الزمن الرَّقميّ؟ وما هو أثر هذه الثّقافة الجديدة في الاستهلاك الفَنّي؟ وما هي رهانات الفوتوغرافي بعد استعماله لهذه الرّقمنة؟ وكيف استطاعت الفوتوغرافيا الرَّقميّة، وفي وقت وجيز، أن تخلق لها موردين جداً؟

إن إيجاد أجوبة لهذه الأسئلة أو على الأقلّ البعض منها، سمح للفوتوغرافيا الرَّقميّة أن تأخذ مكانة أساسية في المشهد الفَنّي، بل ستصبح معادلة مركزية في تجويد أي فعلٍ مهني أو فنّي للفوتوغرافي المعاصر، وستعمل على إغناء الأرشيف الفوتوغرافي بتمثيلات وأشكالٍ بصرية أكثر «واقعية»، ثم تزويد مستعمليها بتقنيات وآليات اشتغال أكثر تطوُّراً للإفصاح عن متخيلهم، هذا علاوة على مساعدة الفوتوغرافي على ترويج منتجه الفَنّي بطريقة سريعة وفعالة، إذ ستمنحه إمكانات لم يكن يتوفّر عليها من قبل من أجل التواصل مع الآخرين، وخاصّة مع مجيء الإنترنت الذي سيمكّن الفوتوغرافي من جني مكتسبات مادية ومعنوية، ومن توسيع وتجويد شبكة علاقاته المهنية مع النقاد والجُمَّاع والمحبين لمنتجه الفَنّي. بمعنى آخر، ستعمل الفوتوغرافيا الرَّقميّة على خلق ثقافة فوتوغرافية جديدة، بل أكثر من ذلك على زحزحة التصوُّرات والتمثلات الإيكونوغرافية التي سبق اعتمادها وتداولها من قِبَلِ الممارسين السابقين. ذلك، أن اهتمامات الفوتوغرافي المعاصر لم تعدهي إعادة إنتاج فلسفة وهواجس فوتوغرافيي جيلاتين بروميد الفضة؛ لأن أولويات هذا الأخير ليست هي التقاط الوضعيات في حركتها، ولا تجسيد الحالات في كثافتها، ولا القبض على اللحظات في سيرورتها من منظور يُعلي من قيمة اللقطة الحاسمة، ولا اجتهاد الفوتوغرافي بكل طاقاته من أجل تثبيت وتخليد ما تلتقطه عينه في شكل صورة تتحوَّل فيما بعد إلى ذكرى. فبمجيء هذا الاختراع استطاعت الفوتوغرافيا، ومن ثمَّة الفوتوغرافي، علاوةً على التحرُّر من العناصر التقنية والإبداعية القديمة، من إحداث فجوات وشروخات إن لم نقل نوعاً من القطيعة مع المحتويات والأشكال السابقة.

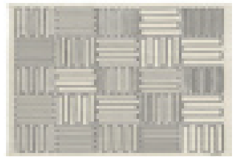
وتبقى أهم الإضافات التي حملها معه هذا التطوُّر التكنولوجي في المجال هو رقمنة الصور، بحيث ستصبح هذه الأخيرة عبارة عن شذرات تتكوَّن من مجموعة من البيكسيلات التي بعد خضوعها لسلسلة من التغييرات والتحويرات، تتحوَّل إلى إشارات رقمية مزدوجة Signaux binaire بل عبارة عن أسناد Supports قائمة الذات قابلة للتخزين، وخاصّة مشاركة مضامينها ومتعتها البصرية مع الأفراد والجماعات، بعد عملية الإرسال، وفي وقت وجيز جداً. وسترتفع وتيرة ذلك مع ظهور الإنترنت والتقدُّم الهائل لشبكات التواصل الاجتماعي، ثم الطفرة السريعة التي حققها الإعلام الرَّقميّ.

ومما سيعضد هذا الحضور، ظهور بعض البرامج المتخصصة في معالجة الصور كالفوتوشوب Photoshop واللايتروم Lightroom، والتي ستخضع بدورها إلى تطوُّرات وابتكارات لا نهائية منذ ظهورها في تسعينيات القرن الماضي. إذ ستمكّن الفَنّانين الفوتوغرافيين، أو بالأحرى، ستمنحهم فرصاً من أجل إدخال إما تعديلات طفيفة على محتويات صورهم الفوتوغرافية مع الحرص الشديد على أن تتماشى طبعاً مع استراتيجياتهم ومقارباتهم وأهوائهم وميولاتهم. وأحياناً أخرى التدخُّل من أجل تحويرها، بل أكثر من ذلك، إعادة تركيبها وبنائها، ثم إخراجها في حُلّة جديدة. وكنتيجة طبيعية لهذا الإجراء الأخير، سوف نلاحظ بأن الصورة الفوتوغرافية قد فقدت جانباً من ماديتها كما طرأت عليها تغييرات وتشوُّهات كان لها أثر سلبي في جوهرها مباشرة. وهذا ما يفسر، من جانب آخر، ذلك القلق الحاصل عند بعض الفوتوغرافيين والمتجسِّد في أعمالهم من خلال مراجعة أو إعادة كتابة بعض المواضيع والأجناس بنحو ومعجم جديدين كما حصل مع الفوتوغرافيا الصحافية والفوتوغرافيا العائلية وغيرهما. كما يفسر أيضاً، لماذا صار المُنتَج الفَنّي لبعضهم سؤالاً مُتجدّداً حول ما معنى تمثيل «الواقع» فوتوغرافياً، أو بالأحرى سؤالاً حول حدود علاقة الأثر البصري بـ«الواقع» المصوَّر.

لقد منحت هذه التطوُّرات الفوتوغرافي المعاصر



من أهم الإضافات التي حملها معه التطوُّر التكنولوجي هو رقمنة الصور، وجعلها قابلة للتخزين، والمشاركة



لا يُخفي الفوتوغرافي استعانته، أو بالأحرى استغلاله للتقنيات الرَّقميّة، لكن في الوقت نفسه يوضِّح أن توظيفها إنما الغرض منه هو تحوير وتغيير حقيقة بعض المكوِّنات والعناصر التي تؤثث الفضاء المُصَوَّر

نفساً جيداً وإمكانات اشتغال لا محدودة للرقي بعمله الإبداعي نحو السمك والكثافة والالتباس، وهو ما قد يُبرِّر من جهةٍ أخرى لماذا سيتوجه بعض الفنّانين في اختياراتهم ورهاناتهم نحو مواضيع تتميَّز بالهجانة وإثارة موضوعات مفزعة ومشاكسة ولا تؤمن بالكمال المطلق، لأن همَّهُم الأساس هو مساءلة فعل إدراك الأشياء وضمنها الصور، وتحديداً كيف تتفاعل الذات المدركة مع الموضوع المدرك، ولنا تجارب فوتوغرافية في هذا الباب تعدّ بحق مرجعاً بالنسبة لدارس تاريخ الفَنّ الفوتوغرافي أو للباحث في سوسيولوجية الفَنّ أو الناقد الفَنّي أو غيرهم ممن يهتم بتطوُّر الأشكال والمحتويات في مجال الفَنّ عموماً والفوتوغرافيا تحديداً.

تجربة تجيف وُولْ

إن المتتبع للفوتوغرافيا في زمن الرَّقمنة، تستوقفه سلسلة من التجارب الفوتوغرافية، الأميركية أو الأوروبية أو العربية... إلخ، التي بصمت بمقارباتها المُتنوِّعة قضايا إنسانية كالموت والمُقدَّس والحميمي وغيرها. وبما أن المقام هنا لا يسمح بتقديم كل التفاصيل والجزئيات حول ما أُنجز في هذا الباب من أعمال أو أفكار أو أذواق أو حساسيات. فسنركِّز على فوتوغرافي ساءل بأفق ومعجم فوتوغرافي عصريين مفهوم النظر والإدراك، مستعيناً في ذلك بالإمكانات التي توفِّرها له الفوتوغرافية الرَّقميّة.

إنه الفوتوغرافي الكندي تْجيف وُولْ Jeff Wall، الذي تتميَّز أعماله بالجمع بين أسلوب تقنية الإخراج الفوتوغرافي والتنصيبات وأسلوب التركيبات، سواء على مستوى لحظة إنجاز الصورة أو مرحلة ما بعد الإنتاج Post production (انظر في هذا الباب الفوتوغرافيات المرفوقة بمقالنا). إن ما يطبع منجزه الفوتوغرافي هو تكسيره للحدود التي تفصل ما بين «الواقع» والخيال. فالأعمال التي أنتجتها كاميراته تمثل صوراً مختلفة كثيراً عن نواميس الإدراك التي تعوَّدت عليها عين المشاهد، إنها واقعات من صنع الخيال المحض، بحيث جُلّ العناصر المكوِّنة للصورة هي موجودة الآن وهنا فقط ومن باب الممكن والمحتمل.

إن وُولْ لا يُخفي استعانته، أو بالأحرى استغلاله

كلّ إفراط أو مبالغة في تصوير الأشياء المحيطة بنا بالمنظور الذي يبجل الوفاء الأعمى «للواقع» من شأنه التشويش على إدراك المشاهد وإقلاقه واضطرابه





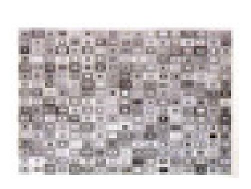


للتقنيات الرَّقميّة، لكن في الوقت نفسه يوضِّح أن توظيفها إنما الغرض منه هو تحوير وتغيير حقيقة بعض المكوّنات والعناصر التي تؤثث الفضاء المُصَوَّر. وكل ذلك من أجل المضاعفة من وقعها البصري ومن معناها ودلالاتها ومن جودتها الجمالية، وكذلك من أجل إعطاء» لمَشَاهِدِه مظهراً ثم بعداً «واقعياً». إنه يحرص أيّما حرص على أن يتلقّى مُشاهده أعماله باعتبارها تمثيلات لرؤية خاصّة عن ما هو مُمَثَّل. إنه يعي جيداً بأن كلّ إفراط أو مبالغة في تصوير الأشياء المحيطة بنا بالمنظور الذي يبجل الوفاء الأعمى «للواقع» من شأنه التشويش على إدراك المشاهد وإقلاقه واضطرابه، ومن شأنه أيضاً إخلاله لدرجة يصعب عليه التمييز ما بين الصحيح والخطأ. فأسلوب الآنية والفجائية، وكذا البعد الوثائقي الذي عوّدتنا عليها الفوتوغرافيا «الكلاسيكية» يتراجع في أعماله، بل ينهار أمامها تماماً، تاركاً لمُشاهد أعماله، سواء تلك التي أنجزت بداخل الأستوديو أو خارجه، فرصة اكتشاف وتأمُّل ثم تنوُّق أسلوبه الإخراجي.

يتفنَّن وُولْ Wall في معالجة أدق التفاصيل الفَنّيّة والجزئيات الجمالية، وفي إدخال التعديلات والترميمات الرَّقميّة المناسبة حتى يشعر مشاهدو عمله النهائي بإحساس الغرابة. فتفكيك المفهوم «الكلاسيكي» للفوتوغرافيا، يتخذ بعداً جوهرياً ومحورياً في مقاربته. كما تطرح أعمال تـجِيف وُولْ سؤالاً مفتوحاً حول النقاش التاريخي الخاص بالتمييز ما بين الواقع والواقعية، ما بين المرئي والحسي، وكذلك الوضع والطبيعة، والحجم والمعنى، الذي تأخذه هذه المفاهيم راهناً في الصورة الفوتوغرافية؟ أكثر من ذلك، يمكن الجزم بأن كلّ محطة من محطاته الفَنّيّة مشتل لتجريب واختبار الأشكال والمحتويات التي قد تساعد الفوتوغرافي للانتقال بعمله من مستوى «إنه كان» .. يمكن العودة في هذا الباب إلى مؤلَّف: Barthes, Roland. La chambre claire, 1980 إلى مستوى «يمكن أن يكون»، أي الرهان أكثر على المُتَطَوِّر Le devenir.

---

* أستاذ جامعي، باحث في الفوتوغرافيا



ظهور أول برنامج للرسم على الكمبيوتر يعود إلى عام ١٩٨٠ باسم «باينت بوكس»، كما أن ظهور أول برنامج فوتوشوب قبل وضعه على كمبيوتر «ماك» يرتبط بعام 1986.



عندما تَنَبَّأَ الفيلسوف الألماني والتر بنيامين W. Benjamin بأثر التكنولوجيا على الفَنّ ودور وسائط الاتصال في تغيير الطابع التفرُّدي للفَنّ كان على حدس كبير لمعرفة درجة تأثير الوسائط التكنولوجية الحديثة على رؤية الفَنَّان وتفكيره تجاه الفَنّ ودفعه إلى إعادة النظر في أشكاله الفَنّيّة. فالتكنولوجيا اكتشاف بشري جديد أمسى يمنح الفَنَّان تِرسانة من الإمكانات التعبيرية التي تجعل المواد والأدوات والحوامل الوسيطة أكثر طواعية في يَدِ المستعمل.

الآلة عوض اليد

إبراهيم الحَيْسن

بين الفَنّ والتكنولوجيا روابط متينة تجعل منهما حقلين معرفيين فاعلين، فحاجة كليهما إلى الآخر تزيد من توطيد هذه العلاقة المبنيّة على درجة كبيرة من التكامل والتوافق. فكثير من الفَنَّانين المحدثين أصبحوا يعتمدون في تشكيل إبداعاتهم على تقنية الوسائط المُتعدِّدة Multi-média التي تختص في عرض الصوت والصورة والحركة والنص واللون، لاسيما في مجال



التصميم الرقمي والفوتوغرافيا الجديدة والفيديو الإنشائي والأداء الحي (البرفورمونس) المعتمد على الإدماج البصري للوسائط التكنولوجية المُنتِجة للصوَّر المتحرِّكة، كشاشاتِ العرض الضوئية والبروجيكتور.

وفي سياق العلاقة بين الفَنّ والتكنولوجيا، يُذكر أن ظهور أول برنامج للرسم على الكمبيوتر يعود إلى عام 1980 باسم «باينت بوكس»، كما أن ظهور أول برنامج فوتوشوب Photoshop قبل وضعه على كمبيوتر «ماك» يرتبط بعام 1986.

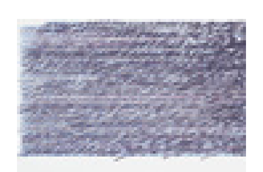
مثال ذلك مجال الرسوم المُتحرِّكة Dessins animés التي يُعاد صنعها بإمكانات الكمبيوتر في التشكيل بالصوِّر والرسوم والألوان والخطوط والأصوات والحركات. ومن النماذج التي تؤرِّخ لبداية هذا الفَنّ - بصيغته الجديدة- أفلام الثمانينيات، وعلى الخصوص كتاب الغابة، الملك والأسد، ميريد، بوكاهونتاس، قبل أن تظهر أفلام كارتون أخرى (مرئية/ مسموعة) من صنع الكمبيوتر كليّاً دون الحاجة إلى الأوراق والأقلام، خصوصاً مع التجارب الرائدة كـ«حياة بقة» و«النمل». وقد ظهرت تجارب كارتونية لاحقة تتميَّز بصنع شخصيات بالكمبيوتر تقوم بتقليد الممثِّلين البشر في تعابير وسحنات الوجه وحركات الجسد.. إلخ. فكلّ هذه الإبداعات الجديدة هي من صنع شركات مختصة، أبرزها شركة «بيسكار» التي هي فرع من فروع «أبل» الصانع الشهير لكمبيوتر «الماكينتوش».

وقد تكاثرت مثل هذه الإنجازات بفضل الاستعمال المُكثَّف للفَنّ الرقمي Digital Art الذي جسَّد بالفعل الارتباط الوثيق بين التكنولوجيا والفَنّ، من خلال جعل الآلات الإلكترونية صانعة ومبدعة لفَنّ غير مألوف لدى البشر.

من الفَنَّانين المعاصرين الذين أبدعوا كثيراً في مجال الفَنّ الرَّقميّ نذكر مثالاً: شيجيرو مياموتو Shigeru Miyamoto، فيرا مولنار Vera Molnár، باتريك مويا Patrick Moya، كاترين نييكي Catherine Nyeki، ماساكي فوجيهاتا Masaki Fujihata، طورو إواطاني Tōru Iwatani، جون مايدا John Maeda، جون كلود مينار Jean-Claude Meynard صاحب العمل الفَنّي الموسوم بـ«بابل العالم»، عبارة عن تركيب فيلا طماريس كان أنجزه عام 2010.

لقد صار للفَنّ تكنولوجيته الخاصة، لغته التعبيرية الجديدة، والمتمثِّلة في مجموعة من الآليات والوسائط الحديثة المساعدة على الابتكار والتصميم والإنتاج السريع والمتكرِّر. فبفضل التطوُّر الهائل والمنهل في مجالات تكنولوجيا المعلومات، صار الفَنَّان المعاصر ينزع نحو توظيف العديد من الوسائط السمعية بصرية في الإبداع التشكيلي، مثلما صار يُدمج مواد وحوامل جديدة للتعبير ثنائية وثلاثية الأبعاد. ومن ثَمَّ، انتشرت أعمال الكمبيوتر، وتقدَّمت الفُنون المتَّصلة بالرسوم المُتحرِّكة وتعزَّزت العديد من الأقسام والشعب والمحترفات بكليات ومعاهد الفُنون الجميلة وأمست تضمُّ تخصُّصات خاصة بـ«الكمبيوتر غرافيك».

بهذا المعنى، حلَّت الآلة محلَّ اليَد، وأضحت تصنع الفَنّ وتبدعه على نحو مباشر وفعَّال، أي أن الفَنَّان المعاصر لم يعد بمقدوره إنتاج الفَنّ بمفرده بعد أن فتحت وسائط التعبير الجديدة الباب واسعاً أمام المتلقِّي للانخراط في التجريب والابتكار



حلَّت الآلة محلَّ اليَد، وأضحت تصنع الفَنّ وتبدعه على نحو مباشر وفعَّال، و الفَنَّان المعاصر لم يعد بمقدوره إنتاج الفَنّ بمفرده

بدعم وإعانة من العديد من البرامج والتعليمات المبرمجة الخاصة بالابتكار والإبداع. وبذلك وفَّر استخدام الحاسب الآلي في الإبداع التشكيلي خيارات كثيرة ومتعدِّدة في التصميم الخطِّي والهندسي واستعمال الألوان على درجة عالية من الدقة، فضلاً عن ابتكار الرموز والعلامات والمسبوكات ومختلف مكوِّنات التعبير الغرافيكي Graphique.

امتداداً لذلك، ستشهد فترة السبعينيات تطوُّراً واضحاً لفَنّ الفيديو آرت Vidéo Art إلى جانب الفيلم التجريبي الذي ساهم بدوره في قلب معادلات الفَنّ الحديث. نذكر، على سبيل المثال، تجارب كلّ من الفَنَّان المفاهيمي الأميركي روجير ويلش R. Welch (من مواليد 1946) الذي أبدع فيديوهات إنشائية سردية جسَّدت ريادته في ما يُسمَّى ما بعد المفاهيمية في بلاده والفَنَّانة الصربية مارينا أبراموفيتش M. AbramoviĆ (من مواليد 1946 ببلغراد) التي تشتغل كثيراً على مفهوم الحوار والتواصل، ثمّ الفَنَّان الأميركي ستينكامب جينيفر Steinkamp Jennifer صاحب عمل «كلّ شيء يُمكنك القيام به» الذي أنجزه عام 2000، وأيضاً الفَنَّانة الفرنسية لور بروفوست Laure Prouvost (من مواليد 1978) التي نالت إحدى جوائز تورنر للفَنّ المعاصر عام 2013.



انتعش استعمال الوسائط المُتعدِّدة في الإبداع التشكيلي الحديث والمعاصر، لاسيما مع تيارات الحداثة الفَنّيّة وما بعدها، بدءاً مع الحركة الدادائية، ومع رائدها مارسيل دوشامب M. Duchamp الذي عرض عمله الشهير النافورة La Fontaine عام 1917، وله أيضاً أعمال مشهورة كـ«عجلة الدراجة»- 1913، و«ما يسبق الذراع المكسورة»- 1915... إلى جانب سلسلة التكاوين والتلصيقات الآلية الموجودة في وضعيات وتراكيب غريبة للفَنَّان كورت شويترز SchwittersK... زد على ذلك مجموعة من الاتجاهات الفَنّيّة الحديثة الأخرى ذات الأبعاد البصرية، والتي ظهرت على خلفية التصدِّي للتجريد اللاشكلي أبرزها تجربة جماعة البحث للفَنّ المرئي المعروفة اختصاراً بـ«GRAV» غراف» (Groupe de Recherche d'Art Visuel) التي تأسَّست عام 1959 ويوجد من بين أعضائها إيفارال نجل رائد الفَنّ البصري الحديث فيكتور فاساريلي، وضمن هذا التيار الفَنّيّ البصري برزت بشكل لافت للنظر الفَنَّانة الأميركية بريدجيت ريلي Bridget Riley التي عدَّها الكثير من نُقَّاد الفَنّ «ملكة الفَنّ البصري»، هذا إلى جانب تجربة الفرنسي فرانسوا موريليه F. Morellet صاحب «الأنسجة العنكبوتية الكروية» والأرجنتيني خوليو لي بارك Julio Le Parc مبدع «مرايا» و«كرات متدحرجة» والحائز على الجائزة الكبرى في بينالي البندقية لعام 1966، وأيضاً النَّحات الروسي غابو Gabo (شقيق النَّحات بيفزنير) صاحب المنحوتات المستقبلية (الحداثية) القائمة على الحركة والدينامية البصرية والبناءات الهندسية الدقيقة.

من التعبيرات التشكيلية الحداثية الأخرى التي استفادت من التطوُّر التكنولوجي، نذكر الفَنّ المفاهيمي Art conceptuel، وهو توجُّه فَنّي شمل الرسم والنحت والإرساءات التشكيلية وغيرها، ويعطي الأولوية للفكرة والمفهوم على حساب الأسلوب والتكنيك. يُسمَّى أيضاً بالفَنّ الذهنوي ويركز على تبليغ الأفكار من خلال رسائل عديدة كالنصوص المكتوبة وأفلام الفيديو والأيقونات والصور الفوتوغرافية، وكذلك عن طريق الجسد والأداء الحركي الفعلي.

لا شكّ في أن الطفرة التكنولوجية التي شهدها العالم، تُعيدنا إلى مجرى تاريخ الفَنّ لتَلَمُّس الدرجة المتصاعدة لمدى تماهي العلم والفَنّ في عصرنا الراهن الذي صرنا فيه رهيني الشاشات، بحيث لم يعد إنسان عالم اليوم قادراً على مقاومة الإغراء البصري الذي أمسى يحيط به من كلّ حدبٍ وصوب. إذ أصبحنا في وضعية انجذاب حاد أمام تسارع بثّ الصورة وبذخها، في وضعية التلقّي الافتراضي والمفروض برغبة أو بدون رغبة منا.

الورشة داخل الحاسوب والرواق أيضاً!

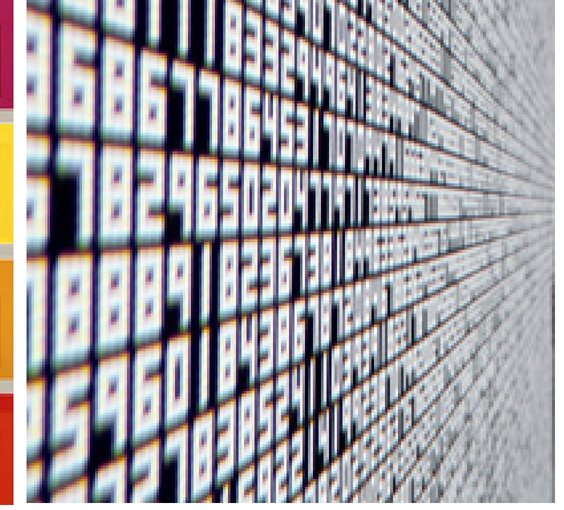
بنيونس عميروش

إن الصورة الرَّقميّة المكونة من أصغر وَحْدة لِمَقاس الصورة (تُسمى بيكسل Pixel) وبُعْبها الحَرَكي، تحيلنا على أساليب فنّيّة قامت على تكرار الموتيفات وتلاعبها الإيقاعي الدقيق للتوهيم بالحركة، تنحدر إلى النصف الأول من القرن العشرين، كالفَنّ البصري والفَنّ الحركي. فالأول (Op-art Art optique) اشتغل على التَّوْهيمات البصرية التي تُنتِج شعوراً بالحركة (نموذج فيكتور فازاريللي V. Vasarelly)، ضمن شكل من أشكال الفَنّ التجريدي، الذي يعود في الأصل إلى التعليم الذي نُشِر من قِبل جوزيف ألبير Josef Albert بمدرسة الباهوس Bauhaus في سنوات 1920 وبعدها، حيث عرض نظريات اللون، وابتكر عِدّة تجارب بصرية، وقد أصبح هنا الفَنّ مقتصراً، من بعد، على إنتاج الوحدات الزخرفية الخاصة بالثوب والأثاث والمأطورات Panneaux. فيما ارتبط الفَنّ الحركي Art cinétique بمجال النحت خاصة، فمعه أضحى النحت يحتوي على أجزاء مُتحرّكة مُطعَّمة بمحرّكات، تشتغل بالهواء أو بطريقة يدوية، ويعود أصل الفَنّ الحركي إلى «عجلة الدراجة» لمارسيل دوشان Marcel Duchamp التي يتم دورانها بحركة بسيطة باليد، وأيضاً إلى أعمال ألكسندر كالدير Alexander Kalder وجون تانغلي J.Tinguely، وذلك في اتجاه إيجاد درجة من التفاعل بين العمل الفَنّي وعين المتلقّي، وإضفاء البعد الزمني في السيرورة المرئية المخَصَّبَة بالحركة. وإذا كان نيكولا شوفر N. Choffer يُشكِّل أهم المنظرين للفنّ الحركي، فإنه يُعَدّ من أبرز أسماء الفَنّ السيبيرنطيقي Art cybernétique الذي تَقارَب وتجاوب مع الفَنَّيْن البصري والحركي، ففي انشغاله بالحركة والآلية، اهتم هذا النمط الفَنّي والعلمي بالبحث في استثمار الذكاء الاصطناعي استناداً إلى تطبيقات مخبرية، في اتجاه إغناء مجموع حواس الإدراك البشري للعالم. بحيث ظلّت الفنّون التشكيلية والبصرية بعامة في تجاوب وتآلف مُستمِريْن مع الآلة والتكنولوجيا ضمن وجود مباحث ومنافذ إبداعية (تعبيرية) غير مطروقة، سعياً وراء ديمومة التقدُّم والتجديد. وفي المقابل، لطالما مثلت الإنتاجات المشتركة بين الفَنّ والعلم دعامات ومحاور إجرائية وعَمَلِية في تصوُّرات ومشاريع الثورات الصناعية الكبرى. على الدوام، هناك استحضار لـ «الصورة» و«الآلة» عبر مراحل العصور، كما يحدِّدها ريجيس دوبريه، من عصر الخطاب Logosphère (عصر الأصنام بالمعنى العام للكلمة الإغريقية eidolon – الصورة) الممتد من اختراع الكتابة إلى اختراع المطبعة، مروراً بعصر الكتابة Graphosphère الممتد بين المطبعة والتليفزيون بالألوان، إلى عصر الشاشة Vidéosphère الذي يقابله عصر البصري، بحسب المصطلح المقترح من قِبل سيرج داني[1].

إن التصوُّرات والمطامح التي باتت صعبة المنال حينها، في إطار مَباحث علوم وفنون السيبيرنطيقا وغيرها في تقوية الإدراك والذكاء، أمست بالغة التَّحَقُّق على مستوى الذكاء الاصطناعي في عصر



لطالما مثلت الإنتاجات المشتركة بين الفَنّ والعلم دعامات ومحاور إجرائية وعَمَلية في تصوُّرات ومشاريع الثورات الصناعية الكبرى



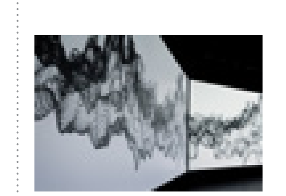


الشاشة التي «بدأنا نشرف معه على نهاية «مجتمع الفرجة». وإذا ما حدثت ستكون حاضرة. فلقد كنا أمام الصورة فأصبحنا في البصري (...) فبعد أن كانت الصورة المعلوماتية طريقاً للوصول إلى اللامادي أصبحت بنفسها لا مادية أي إخباراً كمياً ولوغاريتميا وسجلاً من الأعداد المتحوّلة باستمرار وبشكلٍ لا نهائي طبقاً لعملية حسابية»[2].

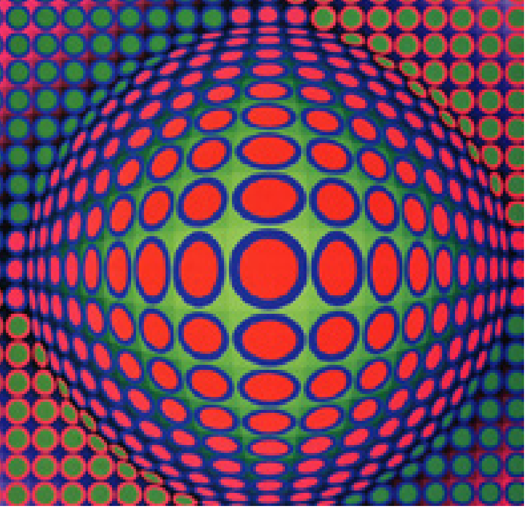
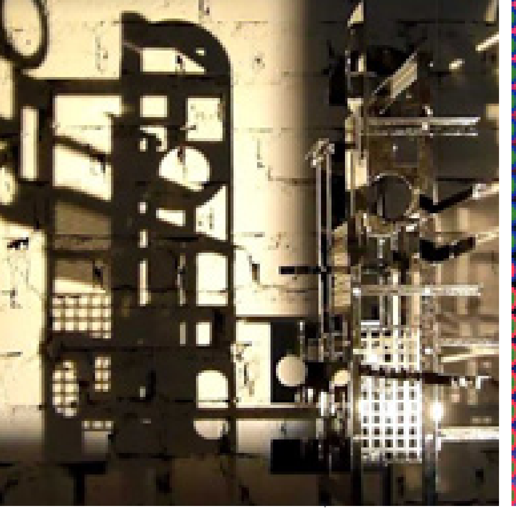
الطريق إلى الرواق الافتراضي

على مرّ الأزمنة، ظلّ الفَنّ مسايراً للتكنولوجيا ومتوسلاً بأدواتها وبمستجداتها. فإذا راجعنا بدايات الفَنّ الرقمي، نجد إرهاصاته الأولى، ضمن ملاحقة «الشاشة»، ينحدر بنا إلى زمن ما قبل الترانزستور، زمن أنبوب الكاثود Tube cathodique الموصول بالتليفزيون المكعب الثقيل الوزن، في منتصف القرن العشرين مع لوحة موسومة بـ«أوسيون Oscillon» بتوقيع الأميركي بن لوبوسكي (1914 - 2000) كما يشير إلى ذلك أحمد مغربي في إحدى دراساته، موضحاً أن اللوحة مُشَكَّلة من خطوط متحوّلة ومُتموِّجة ضمن انعكاس لأثر موجات الإلكترونيات الموجَّهَة والمبثوثة من أنبوب الكاثود الذي اُعْتُمِد في الكمبيوتر القديم، ما قبل تصنيع الرقاقات الإلكترونية. من ثمّة، يُحيلنا على «كرونولوجيا وجيزة للفنّ الرَّقميّ Digital Art» التي تحدّد عمل هنا الأخير (بن لوبوسكي) باعتباره صانع أول لوحة ذات صلة بالفَنّ الرَّقميّ في 1950 قائمة على برنامج من تصميم الفَنَّان على الكمبيوتر التوافقي (ما قبل الإلكتروني)، مع عمل مماثل في نفس الفترة للألماني هيربرت فرانك. بينما تمّ إنتاج أول فيلم إحيائي Filme d'animation باستخدام الكمبيوتر من لدن السير جون هويتني في 1957، أي تاريخ صناعة أول صورة بالكمبيوتر التوافقي، ما سيدفع إدوارد زاييك إلى إنجاز أول فيلم مُصنَّع كلياً بالكمبيوتر في سياق أول مسابقة لفنّ الكمبيوتر في 1963، وبعد سنتين، سيُنَظَّم أول معرض لفنّ الكمبيوتر في شتوتغارت الألمانية، وآخر بعده في نيويورك. وفي 1971 تم إنشاء أول متحف لفنّ الكمبيوتر، ليفوز بعد ذلك أول فيلم إحيائي «جوع» لبيتر فولدز بجائزة للسينما العادية في دورة 1974 لمهرجان «كان». مع هذه التطوُّرات، سيظهر أول برنامج رسم على الكمبيوتر تحت اسم «باينت بوكس» في 1980، وتتم صناعة أول برنامج «فوتو شوب» تلبية لاحتياجات أفلام «حرب النجوم» لمخرجها جورج لوكاس العام 1986، وذلك إلى أن تمّ وضع برنامج التصفُّح «موزاييك» لتوفير الإنترنت على جهاز الكمبيوتر.

هذه السيرورة الإبداعية التي تصر على إبقاء ذلك الزواج المثمر بين الفَنّ والتكنولوجيا، هو ما جعل الرَّقْمِية في خدمة فنَّان اليوم، كما في خدمة الكاتب والتقني والمهندس وكلّ موهوب، بالنظر إلى كون الصورة تبقى في متناول الجميع خارج منظومة التعليم بخلاف الكتابة اللغوية. فبناء على الإمكانات الهائلة التي صارت تمنحها البرمجيات والحوامل والوسائط، إنْ على صعيد تحويل الصورة والتلاعب بها عبر صياغات ومعالجات لا حصر لها، أو على مستوى سرعة عرضها ونشرها في جغرافية منزوعة الحدود. حتى أن الفَنَّان، أضحى بإمكانه عبر الإنترنت، أن يُحدِث رواقه الافتراضي الخاص وربطه بالمواقع الاجتماعية والمدونات البصرية ومواقع ذات صلة بمؤسَّسات الفَنّ ومعارضه، الشيء الذي شكَّل تحوُّلاً في أشكال الفنّون وفي طرق تعاملاتها وكيفيات إنجازها وتبيرها ونشرها على أوسع نطاق، ما يدعو لاستحضار ما يُنعت بـ«الفَنّ عبر الإنترنت» Online Art المعتمد في متاحف سان فرانسيسكو للفنّ الحديث ومتحف ويتني Whitney ومركز ووكر Walker. في حين، صرنا نَلْحَظ كيف أصبح الفَنّ الرَّقميّ مُتوغّلاً في صلب فنون ما بعد الحداثة التي تداخلت عبرها الأجناس الفَنّيّة فيما بينها، كما عرفت معه الفنّون التشكيلية والبصرية قاطبة (السينما والأشرطة الإحيائية والفيديو والفوتوغرافيا والإشهار والمسرح والكوريغرافيا والاستعراضات الموسيقية...) أشكالاً مستحدثة، في التأليف والتقيم والإثارة أيضاً، بفضل الفَنّيّة الرَّقميّة التي مسَّت جميع المجالات الصناعية وامتداداتها التصميمية (الديزاين) وكذا التصوُّرات المعمارية وتصاميم الحدائق والمدن وكلّ ما يتعلّق بالمنشآت



أضحى الفَنَّان بإمكانه، عبر الإنترنت، أن يُحدِث رواقه الافتراضي الخاص وربطه بالمواقع الاجتماعية والمدونات البصرية ومواقع ذات صلة بمؤسَّسات الفَنّ ومعارضه

الفَنّيّة والهندسة المدنية Génie civile، بحيث اخترقت الإنترنت والرَّقْمَنَة مجموع حقول الإبداع الفَنّي، وخلقت لها قواعد وشروطاً جديدة في التلقّي والإنتاج والتوزيع والترويج.

الورشة داخل الحاسوب

يتأسس الفَنّ الرَّقميّ على برمجيات توليف الصورة والتصميم الرَّقميّ (مثل أدوبي فوتوشوب والإليستراتور وكوريل بينتر) ويقوم على الوسائط الرَّقميّة، حيث يُمسي الحاسوب وكذا الفأرة والقلم الضوئي وألواح الرسم التفاعلية (Interactive pen tablets/ pen display) أدوات للبحث والتطبيق الذي يجمع بين التقنية والإبداعية والتعبيرية والخيال وتجريب الرؤى، باستثمار جهاز الحاسوب الذي يشكّل وعاء الورشة الافتراضية. من ثمّة، يعرف الفَنّان روبرت بورغر (متخصص في الديجيطال آرت) بكون الفَنّ الرَّقميّ هو «ببساطة، الفَنّ الذي يستخدم الكمبيوتر كأداة»، مضيفاً «أنه باستطاعة أي فنّان موهوب ولديه المعرفة باستخدام الحاسوب وبرنامج الفوتوشوب أن يطوِّر تشكيلات لا نهائية من اللوحات الفَنّيّة والتي تتحدّد فيها الرؤية التخييلية بالقدرات التقنية العالية للحاسوب ليحققا معاً شطحات فنّيّة في العمل التشكيلي، لم تكن لتتحقّق بدون توافر هذه التكنولوجيا».

يمتد الفَنّ الرَّقمي من توليف النصوص (Typographie) والتشكيل «المسطح» والتصميم والصورة الثابتة بعامة إلى الرسم الثلاثي الأبعاد والتصوير المُتحرِّك (سينما، فيديو، سينما التحريك/ الأشرطة الإحيائية والصوتيات...) كما يمتد من التمثيلية المفرطة إلى الحدود القصوى للتجريد. بينما يتوزَّع الفَنّ الرَّقميّ عبر عديد الأساليب والأنماط التطبيقية. في الكولاج والتجميع Assemblage يمكن اعتماد أكثر من برنامج للرسم والتصميم، كما يمكن تجميع الصور وتغييرها من خلال تحويل عناصرها من خلال إحداث علاقات تكوينية ضمن التركيب العام للصورة النهائية. في أسلوب المُتَّجهات (Vector art) ينطوي العمل على رسوم تقوم على الاتجاهات والمحاور الرياضية، بخلاف أسلوب البيكسل الذي يقتضي المهارة في تشكيل الصورة المُكوَّنة من مربعات دقيقة وتحويلها عبر تلوين البيكسلات، فيما يقوم الأسلوب الكسوري (Fractal art) على التكرار والإيقاعات البصرية المحسوبة بدقة في تصميم التوليفات الهندسية التي أصبحت في المتناول عبر البرمجيات الرَّقميّة. بينما أمست الفوتوغرفيا الرَّقميّة تُضاعف إبداعها عبر غنى المعالجة بالتكبير والتصغير والتمطيط والتنقيل والدمج والتلاعب المستفيض بالصور والأجواء والخلفيات والأضواء (Photomanipulation)، ما منح للفوتوغرافي كلّ ما يمكن أن تمليه شروط الإبداعية المشهدية وتعدُّدها، الوضع الذي دفع الفنّان الفوتوغرافي جورج آستيمان للقول: «إن الآلة الفوتوغرافية الرَّقميّة ترسم بدقة أكثر من الرصاص، كما أنها تمكنني من كم هائل من الصور في حيّز زمني وجيز».

في المقابل، عبر المد الرَّقميّ وما شكّله من معطيات الجذب والإغراء والمنافسة الشرسة، أصبحت الصورة «المعدّلة» و«المفتعلة» و«المشوَّهة» مرافقة لعين الإنسان المعاصر، لتصير لصيقة بمجاله البصري وبخاصة تلك المنبعثة من الشاشات، ما يجعل تأثيرها ذا فاعلية بادية في حياته اليومية ومداركه الحسية كما في تفكيره وتحديد ذوقه الجمالي وتوجيهه، ما يدعونا لضرورة استدعاء أدوات التقييم وكيفيات تفعيل السياسات التربوية والإعلامية، في اتجاه تقويم مسالك الاستقبال الرَّقميّ التي تدفع بالناشئة (في عالمنا العربي) للتقوقع المفرط في الفضاء الافتراضي إلى حَدّ الاغتراب، ضمن استرسالية تدريجية في فقدان التعامل الحي مع البيئة والمحيط الواقعي ومع الأسناد المادية للتحصيل والثّقافة وعلى رأسها الكتاب، ما يدعونا لاستدراج سؤال واقعية الافتراضي وافتراضية الواقع.



اخترقت الإنترنت والرَّقْمَنَة مجموع حقول الإبداع الفَنّي، وخلقت لها قواعد وشروطاً جديدة في التلقّي والإنتاج والتوزيع والترويج.

هوامش

1 - ريجيس دوبريه، حياة الصورة وموتها، ترجمة فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، 2002، ص 166.

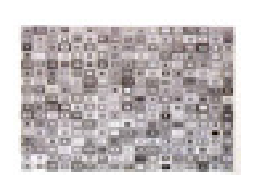
2 - Ibid، ص 227.

برينو ترنتيني Bruno Trentini أستاذ محاضر بجامعة لورين بفرنسا، متخصص في الفَنّ وعلوم الفَنّ (الجماليات) وبخاصة ما يتعلّق بالجماليات وعلوم الإدراك. من بين إصداراته «جمالية الإهليلج»، «فن بدون فضاء ولا زمان» Esthétique de l'ellipse – un art sans espace ni temps، له العديد من الدراسات التي تنصب حول الفنون المعاصرة وإبستمولوجيا الجماليات ومباحث التلقي والتواصل في التجربة الجمالية، كما يشغل منصب مدير نشر مجلة Proteus – دفاتر نظريات الفن.

في هذا النص (Le point, 2017) الذي يتمحور على فنون الديجيطال وإشكالاته، يثير برينو ترنتيني التجاورات والتشابهات في الأنماط الفنية التي تشترك في الأسناد والوسائط، ليقف عند مفهوم «فن رقمي» الذي ما زال يحتاج إلى المزيد من التدقيق، في مقابل التسليم العام بالتعاريف المتشابهة والمتداولة بيُسْر. من ثمّة، يسير نحو الكشف عن تقاطعات إبداعية تمس ماهية الرَّقميّ ودرجاته في هذا النموذج أو ذاك، لإعادة النظر في سؤال طبيعة «الفَنّ الرَّقميّ» إن على مستوى التسمية أو على صعيد التحديد.

هل يمكن الحديث عن فن رقمي"؟

برينو تْرَنْتيني



سؤال معرفة إن كان عمل ما يُعَدُّ رقمياً أو غير رقمي يدُلّ على هجانة الموضوع، والجواب عن هذا السؤال ليس له أية أهمية في حَدّ ذاته.

عندما يظهر مستجد تقني، يتناوله حقل الفنون كوسيلة إبداعية. فبعد الفوتوغرافيا، يُمثِّل الرَّقْمي بدوره هذا التوجُّه. من ثمَّة، إذا تحدثنا عن "فن رقمي"، لا ينبغي رؤية هذه الخطوة من زاوية تشكيل حركة (فنية)، ولا حتى تحديد وسيط مُقارَن بهذا التعريف مع التصوير La peinture والمُنْجَزَة (أو الأداء المشهدي) La performance أو الفوتوغرافيا. وذلك لسبب بديهي: هناك على حَدٍّ سواء، التصوير الرَّقميّ La peinture numérique والمُنْجزات التي تَستخْدِم الأدوات الرَّقميّة وبطبيعة الحال الصور الرَّقميّة.

إضافة إلى ذلك، فإن «الفَنّ الرَّقميّ» يتقاطع بكثرة مع تسميات أخرى شائعة في الفَنّ المعاصر، كالفَنّ التفاعلي والفَنّ التشاركي. فإذا اعتبرنا بكَوْن عمل يتعلق بالفَنّ الرَّقميّ انطلاقا من الوقت الذي يتم في إنجازه أو تقديمه للجمهور استخدام الرَّقميّ بالضرورة، فإننا نسعى إذن إلى توصيف فن ليس بناءً على تقنية، بل على مادة matériau. وذلك ما يبدو كذلك أَقلّ مُلاءَمَةً من الإقرار بأن التصوير على الخشب، والنحت على الخشب، ولما لا المُطَقْطِقات Les claquettes – التي تتراقص على الخشب! – تتقاسم جوهراً مماثلاً.

كائنات هجينة

إذا اعتبرنا أن الفَنّ الرَّقميّ يقوم على مجموعة من التقنيات، فإن هذه الأخيرة غالباً ما تكون مختلطة في الفَنّ المعاصر، وأحياناً يبدو نصيب الرَّقميّ ثانوياً: على سبيل المثال، كيف يمكن نعت الهيكل المُنْجَز من قِبَل إيلينا بيلمان Elena Belmann (المادة بوصفها سنداً للمعلومة) الذي يمثّل شفرة QR بثلاثة أبعاد؟ فالموضوع المقتبس من الترصيع، إذا كان أمر إيصاله بإدماج مصباح كهربائي حقيقة، فمن المحتمل إجراء تنفيذه دون اللجوء إلى الرَّقميّ. وذلك لا يمنع من أن شفرة QR المجسَّدَة يمكن أن تكون منسوخة بالمسح الضوئي عبر جهاز بصري للتصويب! Viseur optique فسؤال معرفة إن كان عمل ما يُعَدُّ رقمياً أو غير رقمي يدُلُّ على هجانة الموضوع ورهانه، والجواب عن هذا السؤال ليس له أية أهمية في حَدّ ذاته.

يبدو من غير المجدي مُقابَلَة "فن رقمي" مع الفَنّ الذي لن يكون رقمياً، لكن سيكون أيضا من غير المعقول إنكار ما نسميه الثورة الرَّقميّة التي لم تزحزح دائرة الفَنّ الأكثر استقلالية من الكل. فمن جهة، أتاح الرَّقميّ انبثاق الواقع المُسَمّى افتراضي، أي بزوغ شكل جيد للواقع الموصول بمحاكاته من لدن الفنانين. ومن جهة أخرى، ربما حَوَّلَ الرَّقميّ التجارب الفنية

أكثر من الفَنّ بحصر المعنى: سـلوكيات الأشخاص الـمَمْسوسين بالرَّقمـيّ تغيَّـرت، ومعهـا تغيَّـرت تصرفاتهم الفنية باعتبارهم متلقِّين، حتى فيما وراء الـمُفتَرَض "فن رقمي".

أعمال تقليدية-رقمية

إن كل مستعملي محـركات البحـث الأكثـر فاعلية، يعرفون الإشـارة الحمراء على شـكل قَطْرَة مقلوبة والموجـودة على خرائطها الافتراضيـة. تقريباً كما المفاتيـح في الخرائطيـة، إذ لا توجد هذه الإشـارة في الإقليم الواقعي، وأي مُبْحِر مربوط بالشـبكة، لا ينتظـر رُؤْيَـة رأس دبوس ضخم وهو يتجول، لكن سيكون هنا مُعتَبَرا بدون الفنان أرام بارثول Arame Bartholl ومشـروعه "مـاب" Map: رَكَّـبَ الفنـان نُسَخاً واقعية لإشاراته في مركز بعض المدن، بحيث يمكن أن يمنح مشـهد هذه البِنْيات الانطباع بتجسيد الافتراضـي، بقـدر ما يعطي الانطبـاع بجعل العالم المـادي افتراضيـاً. هـذا العمل، بارتفاع سـتة أمتار والمنفَّذ بالخشب واللَّوالب والغِراء والمسامير، لم يكن ليوجد بداهَةً بدون ثورة رقمية.

يحيلنـا الرَّقمـيّ أيضـا علـى أسـطورة سْـفانكْس Sphinx، مُسـائلاً الإنسـانيّين على الإنسانية، إلّا أن هنـا تحل الآلة محل الخرافـة. وإذا طلبت الخرافة مـن الإنسـاني حل لُغْز مُعَيَّن - مـا يتعلق على وجه الخصوص بنشـاط إنساني – فإن الآلة تستدعي في هذه الحال وجها للإنسـان لإثبات إنسـانيته بتفكيك سلسـلة غريبـة مـن الحـروف. مـع إظهـار نزوعنا الطبيعي لـ "قراءة" هذه الـ "كابتشا" captcha، بدلاً من مشاهدتها كما هي - أشكال غير واضحة تقريباً- فإن الفنان يُبرهن على أننا آلات لفكِّ الرموز.

ربمـا كنا كذلك دائماً، لكن قبل الرَّقميّ، لم نكن نعلم أن هـذا الذكاء يمكـن أن يصبح «اصطناعيا». اليوم، نستطيع لعِب السـيبورغ cyborg والروبو robot، بحيث يمكن أن نتظاهر بكوننا اصطناعيين. وبخاصة ما اقترحه الكوزيغرافي كزافيي لو روي Xavier Le Roy في عَرْضِه Self Unfinished عندما يرقص، ضمن تطابقـات أخرى، مُقلّداً مِشْيَـة روبو المُمَوَّهة بشـكل طبيعي. أيضـاً، عندما يسـتولي الفَـنّ على الرَّقميّ باعتباره موضوعة للاسـتثمار، فإنه يلعب علـى الحَدِّ بين الرَّقميّ واللّارقمي، الحد الذي يمسـي أكثر فأكثر ذا مسامٍّ بالأُلْفَة المكتسَبَة من الرَّقميّ.

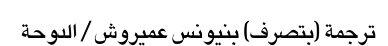
تجارب فنية متأثرة بالسلوكيات الرَّقميّة

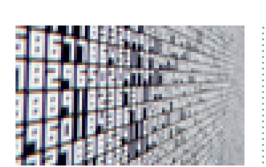
إن الرؤية التي نحملها حول العالم ليست عذراء. تماماً مثلما غيَّرت شعبية آلة التصوير الفوتوغرافي طريقة رؤيتهـا للعالم، فإن المُنْتَجـات المُتحَدِّرة من الرَّقميّ تبني عاداتها الجديدة تدريجياً. فالعالم الرَّقميّ لألعاب الفيديـو مثـلاً، تؤثر بشـكل كبير في عالم السـمعي البصـري: الـذي لعـب ألعاباً لاسـتراتيجية محمولة بنظرة خاصة حول سلسـلة Game of Thrones (حتـى ولـو كانت ألعـاب البلاتـوه، غيـر الرَّقميّة، مُتَمَرِّنة على النَّسَـب بدون شـك). وبنفس المنوال، فمَنْ لَعب ألعاباً لأدوار يحصل على تجربة مُخْتَصَّة بسـيقان عمـود الغـرف rooms، أو بالفرنسـية، «ألعـاب مراوغة قِياس طبيعي»، حيث تُعتبر بعض الأشـياء المجسَّـمَة جزءاً من الديكور، بينما يمكن أن تتضمن أخرى علامات مهمة.

مـا زال مـن غيـر المؤكد اعتبـار هذه الألعـاب أعمالاً فنيـة، بيد أنها مُرَشَّـحات رصينة بدون شـك، فيما الاسـتراتيجيات الإدراكيـة التـي تطـوَّرت من خلال مُلامَسَـة الألعاب الرَّقميّة، يمكن تطبيقها خارج هذه الألعـاب – فـي دائـرة الفَـنّ مثلاً– من أجل تشـجيع تجارب عميقة.

من جهة أخرى، لن يصير من المُدْهِش اعتبار الرَّقميّ قد أفاد من ازدهار الفنون العميقة، حتى من أشكالها غير الرَّقميّة. هكذا، فإن آخر معرض لِـتينو سيغال Tino Sehgal بقصـر طوكيـو فـي 2016 يقتـرح مسـاراً ومحيطاً جديراً بأشـكال الواقـع الافتراضـي. فالتفاعلات مع الأشـخاص والتي تشـكل جـزءاً من المعرض تستدعي أيضا تلك التي يمكن أن تكون مع الشخوص غير اللاعِبَة ضمن لعب فيديو لِدَوْر مُعَيَّن.

فـي الغالب الأعم، إذا حلَّت بعض العادات بواسـطة التطـوُّرات التقنية المرتبطة بالرَّقميّ، سـيكون من الضَّرَر البحثُ عن سُبُل القضاء عليها. فالاشتغال على الأثر الحاسم للرقمي في الفَنّ لن يكون مقتصِراً على الفَنّ الرَّقميّ.


ترجمة (بتصرف) بنيونس عميروش / الدوحة



إن الرؤية التي نحملها حول العالم ليست عذراء. تماماً مثلما غيَّرت شعبية آلة التصوير الفوتوغرافي طريقة رؤيتها للعالم، فإن المُنْتَجات المُتَحَدِّرة من الرَّقميّ تبني عاداتها الجديدة تدريجياً

بدأ الكاتب المغربي محمّد برّادة، مساره قاصّاً، ثم انعطف، منذ عقود، نحو الرواية؛ كتابةً وتنظيراً، من أهمّ إصداراته: «محمّد مندور وتنظير النقد الأدبي»(1979)، و«سلخ الجلد» (مجموعة قصصية) (1979)، كما أصدر رواية «لعبة النسيان» (1987)، ثم رواية «بعيداً من الضوضاء.. قريباً من السكات» القائمة الطويلة للبوكر وجائزة المغرب للكتاب (2015)، وصولاً إلى روايته الجديدة «موت مختلف» التي تُشكِّل نقطة تحوُّل في تجربته الروائية المسكونة بالراهن الحضاري الإشكالي بين الشرق والغرب، وأسئلة الهويّة. حول هذه الرواية، دار معه هذا الحوار:

حوار: أسامة الصغير

محمد برّادة:

بين متعة التخييل وأسئلة الواقع الكابوسي

رواياتك الجديدة، تنفتح على القيم الكونية، وتسائل النُّظم القيمية، والعرفية، بين الشرق والغرب. حدِّثْنا- بدايةً- عن سياق كتابة هذا العمل.

- منذ عقديْن، على الأقلّ، لم يعد هناك ما يُرغم الكاتب المغربي والكاتب العربي على أن يتقيّدا بالموضوعات والأشكال ذات الطابع المحلّي، أو المتجاوبة مع هموم وأسئلة ملتصقة بما يسمّى الواقع اليومي، أو قضايا المجتمع الملحَّة؛ ذلك أن عوامل كثيرة «حرّرت» المبدع من وطأة الظرفيّ العابر، وأتاحت له أن يضع مسافة بينه وبين سخونة الحدث، ليتمكَّن من النفاذ إلى ما وراء المظاهر، وإلى استحضار المسكوت عنه، والمُهمَل. وفي طليعة تلك العوامل، هزيمة 1967، التي كشفت خواء الجيوش العربيّة، وأبانت أن الأنظمة قائمة على أرجل من طين، و- من ثَمَّ- انهار «الإجماع الوطني» الذي كانت تحتمي وراءه لاستدامة تسلُّطها واستبدادها. على هذا النحو، تهاوت كلّ أنواع الوصايات على الأدب والإبداع، وتراجعت سطوة الاتِّجاهات: «الواقعية»، و«الالتزامية»، و«الحداثية»، لتترك المبدع- وجهاً لوجه- أمام شساعة عالم سديمي، فاقد البوصلة، تتهدّده الحروب، والإرهاب، والكراهية، والعولمة المفرَّغة من كلّ قيمة إنسانيّة.. صحيح أن المبدع العربي منغرس في مجتمعات ترزح تحت أعباء الماضوية، وعقابيل القرون الوسطى، وندوب الاستعمار، إلّا أن تحوُّلات العالم المتسارعة ترغمه على أن يسائل الكون والحضارة الإنسانيّة، فيما هو يستوحي مشكلات مجتمعه، ويحلِّل أسئلته من منظور الإبداع الذي تواشجتْ همومه وطموحاته الجمالية... ولا أظنّ أن كاتباً، اليوم، يمكنه الزعم بأنه يكتب من موقع البراءة والتلقائية، معرضاً عمّا أنجزه الإبداع في العالم. لأجل ذلك، فإن هذه الحرّية اللامتناهية للمبدع، تجد نفسها أمام مسؤولية الانفتاح على القيم والأشكال الكونية، وأمام ضرورة التفاعل مع المعرفة والفكر، في تجلّياتهما العابرة للحدود والمُتخطية لـ«المُتخيّل الوطني».

في السياق نفسه، أين يموضع الكاتب محمَّد برّادة، نصَّه الأخير، ضمن مساره الإبداعي ؟

- قد تكون روايتي «موت مختلف» حلقة تستكمل نزوعي، في رواياتي السابقة، إلى قراءة المحكيّات والسرديّات التخييلية، من منظور التأمُّل والتفلسف، انطلاقاً من مساءلة الزمن



والذاكرة ورغائب الجسد؛ إلّا أنني اندفعت إلى كتابتها- فيما أتنكّر- تحت وطأة الكابوس الذي أصبح خانقاً للأنفاس في مجموع أقطار العالم، خاصّة منذ 2014، حين أصبح الإرهاب مُقيماً في حياتنا اليومية، لا فرق بين شرق وغرب. وعندئذ، وجدت نفسي أمام مسألة، على جانب من الأهمّيّة، وهي استيحاء موضوع حارق، يتصدّر أحداث الساعة، وتصاحبه مئات التحليلات والتأويلات، ولا ينجو من وجهات النظر الإيديولوجية البوليميكية... وكانت خشيتي هي الانسياق مع الخطاب الجاهز والمباشر الذي يطمس خصوصية التخييل، ويحجب البنية الروائية الجمالية. إلا أنني انتهيت، من خلال استحضار أعمال عالمية، ومن خلال التحليل، إلى أننا نعيش مرحلة تاريخية، كونية، تقتضي ألا نتجنّب الموضوعات الملتهبة والمهدِّدة للحياة، بدعوى الخشية من إهدار الجانب الجمالي. ما اقتنعت به، واستوعبته، هو خوض مغامرةِ رهانِ الكتابة التي تحرص على بلورة شكل روائي يدمج الثيمات الراهنة، الملحّة، في شكل جمالي يلائم بين متعة التخييل وأسئلة الواقع الكابوسي. وهذا جانب، يعود تقييمه وتحليله إلى النقّاد.

من جهة أخرى، هل يمكن أن نعتبر هذه الرواية وقفةَ تأمُّل، ومراجعة معرفية لما يزيد على خمسين سنة من التجربة الأدبيّة، والمعرفية، والسياسيّة، بالمعنى الملتزم ؟

- يمكن القول- بالأحرى- إن «موت مختلف» استجابة للتحدّي الذي يواجهه كلّ كاتب، بعد انتهائه من كتابة رواية؛ إذ يقول في نفسه (مهما كانت درجة رضاه عمّا كتبَ): ليست هذه هي الرواية التي كنت أطمح، تماماً، إلى كتابتها. هناك شيء ما، منفلت ومُتفلّت، لم تطاوله شبكتي، ولا مناص- إذاً- من أن أعاود الكتابة والمغامرة؛ لعلّني أقتنص المتمنّع عن إدراكي. بطبيعة الحال، كلّ كاتب يستجمع خبرة، وطرائق، ورؤية إلى العالم، ومن المفروض أن يستفيد منها أو أن يستحضرها، إلا أنه مطالب، دائماً، بأن يغامر؛ بحثاً عن شكل أكثر ملاءمة، أو عن إيحاءات أكثر غنًى.

رواية «موت مختلف»، تراوح بين نسقين ثقافيين، هما: النسق المغربي، والنسق الفرنسي، ونجد جرأةً معرفية في مساءلتهما معاً. ما توقُّعاتك لإمكانات تلقّي الأوساط الفرنسية، وتعاطيها مع هذا النصّ؟

- لا أكتب وفي ذهني الجمهور الفرنسي المحتمل، ولا النقّاد الأجانب؛ فأنا- وإن كنتُ أعيش، منذ سنوات، في فرنسا- على صلة دائمة بالحقلين الثّقافيين: المغربي، والعربي، وأعتبر نفسي منغرساً في فضائه ومهموماً بأسئلته. وإذا كانت بعض رواياتي قد ترجمت إلى لغات أجنبية (وقد تترجم «موت مختلف» بعد عاميْن أو أكثر) فإنني لا أتوقّع لها صدًى كبيراً، لأن تلقّي الأعمال المترجمة يخضع لميكانيزمات معقّدة، تحدّ من توسيع دائرة قراءتها.. لكنني أتوقّع أن يجد فيها الجمهور المغاربي الفرانكفوني، في فرنسا، بعضاً من أصداء الأوضاع التي يعيشها في ضيافة «الآخر»، وقد يجد فيها النقد الفرنسي نوعاً من «الشهادة» على تدحرج

قيم الأنوار، واختلال قوى اليسار، التي كانت قوى التحرُّر، في العالم العربي، تعقد عليها الآمال في تحقيق التعايش، والأخوّة والقبول بالاختلاف.

هل تشعر بالخيبة؟، وإلى أي حَدّ تحسّ أن أحلامك كانت موازية لحياتك، وأنهما لم يتعانقا ؟

- الشعور بأن الحياة الواقعية، التي يعيشها كلّ فرد في مساره، لا تطابق الأحلام التي تواكب رحلته الدنيوية، هو شعور طبيعي ودليل ملموس على إنسانيَّتنا؛ أي على هشاشتنا وافتقارنا الدائم إلى زادِ الرموز والرمزية الذي يسعفنا في تقبُّل الحياة في جوانبها الكالحة، الملساء، الغارقة في الرتابة والتكرار... والأحلام هي (الزوّادة) التي تغدق علينا العطاء، حين توهمنا بأن حياتنا يمكن أن تكون على غير ما هي عليه؛ أي أكثر رحابةً واستجابةً لرغباتنا واستيهاماتنا ونزواتنا. الأحلام توسيع للفضاء الضيّق، وتقريب لما هو مُحرَّم، وتبديدٌ لما هو كئيب وكابوسي، لكن منطق الأحلام معاكس لمنطق المجتمع والمؤسَّسات، ولمنطق الزمن والأجل المحتوم؛ لذلك حين تنجلي غشاوة الحلم عن الأعين، وتتمّ المقارنة بين ما عشناه في الأحلام، موازياً لواقع حياتنا، نحسّ بالفروق، ونتحسَّر على تلك الحياة/الحلم التي سحرتنا، وأسهمت في تعلُّقنا بمصيرنا المسطور.

لماذا كنتَ مُصرًّا على تأكيد أن ما يُعرض من حياة (منير) ليس واقعياً، وأنه متضافر مع اختلاجات ذهنية توهم بالصدقية ؟

- لا يمكن لروائي أن يزعم بأنه يصوِّر، أو يجسّد حياة شخصية من شخصيّاته كما عاشت في الواقع، أو كما يظنّ أنها كانت مطابقة لما تخيَّلَه؛ ذلك أن الحواجز كثيرة بين المعيش والصورة المنقولة عنه، ابتداءً من اللّغة التي هي رموز وعلامات وكلمات، أبعد ما تكون عن الملموس، ولا تستطيع أن تنفذ إلى تلاوين المشاعر المعقَّدة، مهما كانت موهبة الكاتب، و- من ثَمَّ- تظلّ هناك أشياء منفلتة، دائماً، من حياة الشخصيات، تستعصي على الاستحضار والتمثيل الفنّي، خاصّة ما يتَّصل بالكينونة وعرامة الأمل، ولحظات السعادة العابرة، يضاف إلى ذلك أن منطقة التخييل لا تخضع للصدقية، ولا للاستنساخ الموضوعي. وحين أشرت إلى أن السارد، في روايتي، يوهم، فقط، بالصدقية والتطابق مع الواقع، كنت أرمي، من وراء ذلك، إلى أن أحرّض القارئ على تشغيل مخيّلته؛ لكي يضفي على الشخصية الروائية ما يجعلها متناسقة ومقنعة في سياقها الروائي، الذي بات يُعوِّض الأنموذج الواقعي.

ختمتَ رسالتك، إلى الشباب، بلغة شاعرية توّاقة. وهنا، نستحضر تعليق السارد على أستاذ الفلسفة (منير)، حين يخلو إلى نفسه بعد دروسه مع التلاميذ، إذ «يدرك أنه كان مسرفاً في التفاؤل».. ألا تجد أنك، مثله، أسرفت في التفاؤل وأنت تكتب وصيَّتك/ حلمك؟

- في صيغة سؤالك، تفصل بين (منير) الذي يبدو لك متفائلاً في مواقفه، و(منير) حين يتحدَّث عمّا يشبه الوصيّة أو الحلم، فتنسب هذه الأخيرة إلى الكاتب، الذي هو أنا. والحال أن الكاتب، لا ينطق، في الرواية، باسم (منير)، بل هو يضع مسافة مع مجموع الشخوص لكي لا يبدو متحيِّزاً، وليترك للقارئ كي يحكم على كلّ شخصية، بحسب مواقفها وكلامها، داخل سياق النصّ؛ وبذلك لا يتحوَّل الكاتب إلى قاضٍ يتحيَّز إلى وجهة نظر ضدّ أخرى. إلّا أن رؤية الكاتب تُستَشفّ من مجموع الآراء والإيحاءات المدسوسة في ثنايا الرواية. على هذا النحو، يمكن أن نجد رؤية الكاتب موزَّعة بين (منير)، والابن (بدر)، و(إيفلين).

> لا أظنّ أن كاتباً، اليوم، يمكنه الزعم بأنه يكتب من موقع البراءة والتلقائية، معرضاً عمّا أنجزه الإبداع في العالم. لأجل ذلك، فإن هذه الحرّية اللامتناهية للمبدع، تجد نفسها أمام مسؤولية الانفتاح على القيم والأشكال الكونية، وأمام ضرورة التفاعل مع المعرفة والفكر، في تجلّياتهما العابرة للحدود والمُتخطية لـ«المُتخيّل الوطني».







أضيف: لا يتعلّق الأمر بالتفاؤل أو التشاؤم، في نظري، بل بمواقف متباينة في سياقاتها، ويكون (منير)، خلالها، قادراً على التفكير في المستقبل والتغيير، أو تتبدّل الأوضاع، إلى درجة يفقد معها القدرة على استيعاب ما أصاب العالم من كوابيس وعنف وانبهام في الرؤى. إذاً، ليس هناك تفاؤل أو تشاؤم في حالة دوامٍ، تلازم الشخصية أو المشهد الحياتي.

إلى أيّة درجة يمكن أن نَعتبر طلاق المغربي (منير) من الفرنسية (كاترين) دلالة على تعقيدات المثاقفة أو التناسج ؟

- لا أظنّ أن هذا التفسير السوسيولوجي، الأنتربولوجي ينطبق على زواج (منير) و(كاترين)، لأنهما، في عالم الرواية، ينتميان إلى مناخ معرفي، سياسي، إيديولوجي، يوحّد مفهومهما للحياة، ويضعهما- رغم اختلاف أصولهما الاجتماعية، في انتمائهما الحياتي- ضِمنَ رؤية مشتركة؛ لذلك، هما عاشا تجربة الحبّ والثورة، في إطار تحوُّلات جذرية، عاشها المجتمع الذي ينتميان إليه، و- في الآن نفسه- عاشا تجربة الانفصال، بسبب تحوّل الرغبة والعاطفة، ضمن مناخ اجتماعي، ثقافي يشمل جميع المواطنين المثقّفين، على اختلاف أصولهم. ذلك أن الرغبة لم تعد، في باريس، خلال الثمانينات، خاضعة للتقنين الاجتماعي، أو الديني. و(منير)، كان مقتنعاً بذلك.

أليست الحمولة المعرفية التي تؤسِّس الأرضية السردية في الرواية، مغامرة قد تحول دون توسيع الدائرة العامّة للقرّاء؟

- صحيح أن كلّ كاتب يرغب في أن يتّسع عدد قرّائه، لكن ليس على حساب ما يتوخّاه من وراء الكتابة. هناك كتّاب يسعون إلى الحصول على إقبال القرّاء، وإطراءاتهم، عن طريق تناول موضوعات «وردية»، واصطناع أسلوب رومانسي يدغدغ العواطف، وهناك كتاب يفهمون الرواية على أنها وسيلة للمتعة وأداة للتفكير وطرح الأسئلة، و- من ثَمَّ- لا يتنازلون عن إستراتيجيَّتهم الفنّيّة، والفكرية. وكلّ فئة من الروائيين تجد قرّاءها، إلّا أن الوضع، عندنا، داخل الحقل الأدبي، لا يخلو من التباس، لأننا لا نتوفّر على استبارات وإحصاءات تكشف عدد القرّاء واختياراتهم، والمبيعات من كلّ اتّجاه في أنواع الروايات المطبوعة؛ لذلك فإن التقديرات والتخمينات- بالنسبة إلى الرواج والبيع- تظلّ بعيدة عن الواقع وخاضعة لأهواء الكُتّاب والناشرين... مهما يكن، أنا لا أكتب حسب الطلب، ولست محترفاً أعتاش من قلمي، بل أنا أمارس الكتابة لاستكمال وجودي في الحياة والمجتمع؛ الكتابة التي هي نوع من الحوار مع الآخرين الذين أعايشهم أو مع الذين تشغلهم الأسئلة نفسها، التي أعتبرها مكمّلة للحياة. من هذه الزاوية، لا يمكن أن أتنازل عن استراتيجيَّتي

لا أكتب حسب الطلب، ولست محترفاً أعتاش من قلمي، بل أنا أمارس الكتابة لاستكمال وجودي في الحياة والمجتمع؛ الكتابة التي هي نوع من الحوار مع الآخرين الذين أعايشهم أو مع الذين تشغلهم الأسئلة نفسها. وأكتفي بالقرّاء الذين لا يتوخّون، من القراءة، استجلاب النوم، بل اليقظة والاستمتاع الواعي بمحاورة الكاتب، عبْر عوالمه المتخيَّلة



في الكتابة، وأكتفي بالقرّاء الذين لا يتوخّون، من القراءة، استجلاب النوم، بل اليقظة والاستمتاع الواعي بمحاورة الكاتب، عبْر عوالمه المتخيَّلة .

لماذا جاءت الرواية، وكأنها رسالة وداع؟

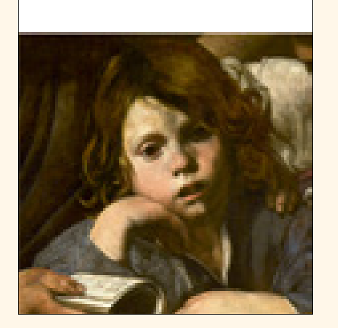
- نحن، دائماً، نعيش بين وداع واستقبال: ما إن نستقبل فترةً من حياتنا حتى يحين توديعها، لاستقبال مرحلة مغايرة، لكنها لا تلغي ما سبق. وإذا كانت كلمة «موت»، في عنوان الرواية، هي التي توحي بالوداع، فإن توديع الحياة قد لا يعني نهاية مَنْ يودِّع؛ فقد يغادرنا إلى حياة مختلفة، نجهلها، ما دام أنْ لا «ميّت» عاد ليخبرنا بما كان ينتظره بعد أن ودّعَنا. ومن حسن حظّ الذين يكتبون، أن إبداعاتهم (كتاباتهم)، بعد أن يودِّعوا الدنيا، تستمرّ في الحياة، بأشكالٍ مختلفة.

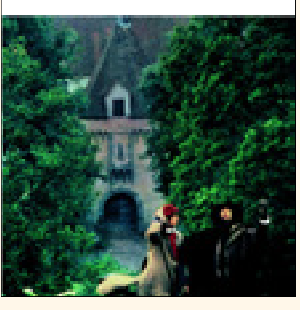
باسكال كينيار:

ادِّعاء تعريف للإبداع، فيه الكثير من الافتراء

ولد باسكال كينيار سنة 1948 في مدينة فيرنوي- سور- آفر وترعرع في مدينة هافر وسط عائلة تمتهن التدريس. التحق كقارئ لدى دار النشر غاليمار التي سيصبح كاتبًا عامًا لها، مسؤولًا عن تنمية وتطوير المنشورات. بعد كتابيه «صالون فيرتمبورغ» و «أدرج شامبور Les escaliers de Chambord»، سيحقّق نجاحًا باهرًا بفضل كتابه «كلّ صباحات العالم» والذي عرض على الشاشة الكبيرة حيث اقتبسه المخرج السينمائي ألان كورنو. الجزء الأول من مدونته الأدبية «المملكة الأخيرة» والمعنون بـ«الظلال التائهة» حصل على جائزة غونكور سنة 2002. باسكال كينيار الذي تدرس مؤلّفاته على نطاق واسع في الجامعة وترجمت في عدد كبير من البلدان- خاصة اليابان- وقّع العديد من المؤلّفات، من بينها «فيلا أماليا» الذي اقتبسه للسينما المخرج بينوا جاكو.

لا يحظى جميع الكتاب بتوشيح رئاسي؛ وباسكال كينيار Pascal Quignard لا يشذ عن هذه القاعدة. في كتابه «ماكرون بواسطة ماكرون Macron par Macron» المنشور في دار Aube الفرنسية، يعترف الرئيس (الفرنسي) الجديد «E. Macron» بإعجابه بـ«الحكمة المختصرة» لصاحب «كلّ صباحات العالم»، الذي «تمتد نظرته بعيدًا نحو الماضي ويعلمنا الكثير عن الحاضر الذي نعيشه سطحيًا في الغالب». بالطبع، لا يمكن اختزال هذه القامة الأدبية الكبيرة في مجرّد قول كهذا؛ فمنذ ما يقرب من نصف قرن - وظهور مؤلّفه الأول سنة 1969، دراسة «L'Etre du balbutiement» المخصص لساذر مازوخ Saser Masoch، وهو بحث في الوجود المتلاشي للغة- اقتحم باسكال كينيار الوسط الأدبي مثل إلكترون حرّ، سواء من خلال مؤلّفاته المتنوعة الأشكال أو من خلال تجربته كقارئ أو ككاتب عام لدى دار النشر غاليمار Gallimard. ومع مرور السنوات، فرض صاحب «أبحاث صغيرة Petits Traités»، المهووس بالموسيقى الباروكية والصباغة والثّقافة اليابانية، وصفته العصية عن التصنيف، الجامعة في نفس الوقت بين الطابع التأملي والحسي، والتي مكنته من التتويج في مناسبات عديدة. هكذا، حصل على جائزة الأكاديمية الفرنسية للرواية سنة 2000 عن روايته «مصطبة في روما Terrasse à Rome» وعلى جائزة غونكور Goncourt سنتين بعد ذلك (بعد جدل حاد) عن مؤلّفه «ظلال تائهة Ombres errantes»، وهو الجزء الأول من مدونته الأدبية «المملكة الأخيرة Dernier Royaume» التي تمثل ملحمة عن اللغة والزمن والموت، تجمع في خليط واحد بين الحكاية الفلسفية والسرد والبحث والتاريخ والشعر. يعود اليوم هذا العاشق للقطط والكواسر والطبيعة، بمؤلّف جديد تحت عنوان «في هذه الحديقة التي أحببناها Dans ce jardin qu'on aimait»، حيث يجعلنا نكتشف المسار المهمل والمجهول للملحن (Simeon Pease Cheney- سيميون بيز شيني) (1818 - 1890)، الذي حاول تدوين جميع تغاريد الطيور، وهي المحاولة التي ألهمت لاحقًا دفوراك Dvorak. في قالب غريب متراوح بين الرواية والمسرح، يتخيل كينيار علاقة هذا الرجل الأرمل الولهان، بابنته (الوهمية) Rosemund - دون نسيان السارد الموسوعي- مانحًا إيانا، في معرض ذلك، جملًا ساحرة وغريبة هو وحده يمتلك مفتاح سرها، من قبيل: «الأحلام هي بالأساس استرجاع، عودة غريبة، حيث ما كان خفيًا يصبح مرئيًا دون أن يصير واقعيًا ودون أن يرى النور». كان الأمر يستحق بكلّ بساطة أن نتحدث إليه غير بعيد عن البيانو، ونحن نحدّق في صور الحيوانات المختلفة والمتعدّدة.











ما هي إذن المؤثرات الأولى التي كانت وراء شغفكم بالأدب؟

- آه، إنها قصص الحيوانات. سأشرح لكم السبب. لقد كنت طفلًا محرومًا من الحنان، ولم ينعم بحب أمه. وعلى غرار هؤلاء الأطفال المحرومين، كنت في حاجة ماسة إلى مكان أجد فيه ملاذًا. في البداية، تعلَّقت بالحدائق. إنها وفية، مثلها في ذلك مثل الفصول التي تمضي وتعود بانتظام، مثل الزنابق والكشمشات. كما تعلّقت بالحيوانات. فالكلاب تمنحك ثقة ووفاء، والقطط كذلك- لا أحد يقول العكس، اللهم إذا كان لا يعرفها! كانت أمي تكاد تموت حنقًا وغضبًا حين تجدني دومًا أصحب حيوانات إلى البيت، بدءًا من الفأر وصولًا إلى الشحرور مرورًا بالضفدع والهمستر أو السمندل. منذ ذلك الحين كان من الطبيعي أن أتأثر عميقًا بالقصص الحيوانية، وهي في الغالب قصص حزينة، من قبيل كتاب «مذكرات حمار»، هذا الحيوان الذي يؤذيه كلّ من يصادفه في طريقه فيتعذب ويعاني في صمت ما دام لا يستطيع الكلام... في ذاكرتي، تم إنقاذ هذا الحمار بفضل كلب. كنت أقطن في مدينة صغيرة تسمى «فيرناي-سور-آفر Verneuil-sur-Avre، غير بعيد عن الإيغل L'Aigle- تذكروا جيدًا هذا الاسم (يعني النسر أو الصقر)»...-حيث عاشت الكونتيسة سيغور Ségur. ومن سخرية المصير، أن إقامة هذه الأخيرة تحولت إلى مركز لإيواء الأشخاص المصابين بمرض الزهايمر. لقد رسخ هذا الكتاب في ذهني رسوخ اسم أمي آن Anne (يثير كينيار في هذا السياق، الجناس الناتج عن تشابه كلمة الحمار âne مع اسم أمه Anne).

لقد أحببتم الفلسفة في سن مبكرة. ما السبب في ذلك؟

- لا يخلو ذلك من مفارقة، لكن لدي هذا التساؤل المستمر المتمثل في أن كلّ شيء هو لغز- وبالتالي فهو ليس فلسفيًا. كان يستهويني الحفاظ على الطابع الملغز لكلّ شيء، مثلي في ذلك مثل أي عُصابي طيب يحترم نفسه. لا توجد حلول لمشاكلي الخاصة. فكلّ شيء يمكن أن يبدو غريبًا. هنا، وحده الحلم يمكن أن يحمل إلينا حلولًا لما هو ملغز. نحكي ونبسّط تلك الحلول لتصير بذلك مبتذلة. الحلم أرقى، بفضل صوره، مما نحكيه عن تلك الصور. هكذا يمكن أن تنبثق تساؤلات عن الرغبة، الأصول، الوالدين، إلخ. لماذا كان الشخص الذي تكفل بي ألمانيًا؟ لماذا ذهب إلى الحرب؟ لماذا احتضنتني جدتي؟ أعتقد أن مثل هذه التساؤلات هي التي دفعت بي نحو الفلسفة. لكنني أتذكر أيضًا، أني عندما كنت في المستوى الأول بثانوية سيفر Sèvres، كنت أتلقى أجرًا مقابل تحرير مواضيع الإنشاء الفلسفي لفائدة تلاميذ يدرسون في مستوى أعلى من مستواي. كنت قد بلغت درجة معلم سوفسطائي! (ضحك).

كان لديكم أيضًا، وفي وقت مبكر، ولع كبير بالموسيقى...

- كان أول استمتاع لي، في هذا المجال، هو أن أتمكن من متابعة حفل القداس من الطابق العلوي لكنيسة آسني Ancenis، في الجهة القريبة من الأرغن الذي يستهوي عمتي

متى بدأت قصة حبكم للأدب؟

- لا يتعلّق الأمر بالأدب من حيث هو كذلك، وإنما بالموقف من القراءة التي اكتشفتها في وقت مبكر. فقد كانت حيلة جد مناسبة للانعزال عن العائلة. تصوروا هذا الأمر: كنت محاطًا بأساتذة وجامعيين مرموقين، ولذلك كان من الطبيعي والإيجابي أن أقرأ. توافرت لي إذن هذه الوسيلة المحمودة جدًا حتى أستطيع الانعزال عن الأقارب. في الأصل، كانت تمنح قيمة لعزلة القراءة. هذا ما سمح لي، إذا شئنا القول، بأن أكون غير اجتماعي. وبما أني كنت أتحفظ على الانغماس في المعيش، فقد فضلت أن أطور خبرتي من خلال كلّ تجربة يعيشها ويحكيها أو يكتبها الآخرون. هكذا مثلًا، وبفضل الكتب، تعلمت ما معنى أن تكون المرأة امرأة.

الكبرى. كنت مفتتنًا بهذا الحفل وبطقوسه وطريقة إخراجه التي تظهر بشكل أفضل عند المشاهدة من أعلى. أعتقد أن هذه الذكرى الأولى مع المسرح هي التي جعلتني في مرحلة معينة، أصعد إلى الخشبة لتحريك الطيور في الظلام... التأثير الموسيقي الآخر والأصيل تمثل في اكتشاف الارتجال. لقد عزفت على البيانو، والكمان وأنا في سن الثالثة أو الرابعة عشرة. شعرت آنذاك أني مثل الطيور في سماواتها، حيث نحلق بعيدًا في الآفاق ونعود إلى الأرض. علاوة على ذلك، أظن أنه لا يمكننا الارتجال جيدًا إلا في غياب المستمع. يختلف هذا الأمر تمامًا عن العرض أو الحفل المباشر.

المواضيع الأولى لشغفكم واهتمامكم جعلتكم عصيًّا عن التصنيف، وهو ما تأكد عبر السنين، أليس كذلك؟

- لم يكن الأمر مقصودًا. فالبلاب يتمسك بكلّ ما يمكنه التمسك به. لم أكن أعتقد أن ما سأكتبه سيعتبر أصيلًا. لكني قمت بإعادة اكتشاف أحداث وأشخاص، منهم الرسامون والموسيقيون وبعض الأحداث القديمة... يرجع ذلك من دون شك إلى مآسي طفولتي في مدينة هافر. نعلم أنه كان هناك حزن وحداد وموتى. لا نعلم بوجود مدينة. يبدو هذا غريبًا جدًا. علاوة على ذلك، هناك فن واحد لا أفهمه وهو الهندسة المعمارية. عندما يكون الأصل هو الخراب، فإننا للأسف لا نستطيع معرفة ما هي الهندسة المعمارية. كلّ جديد يبدو لي زائفًا. وهذا ما يبعث على الضجر يوميًا. يمثل ذلك عجزًا أو نقصًا وأنا على وعي بذلك. بالنسبة لي، تبدو الحدائق والمتنزهات والطبيعة أكبر قيمة وأكثر عمقًا من جميع مدن العالم.

كيف نشرتم أول نصوصكم؟ وكيف التحقتم بلجنة القراءة لدى دار النشر غاليمار؟

- كنت طالبًا - وعازف أُرْغُن أيضًا- في مدينة «نانتير Nanterre» خلال شهر ماي من سنة 1968، وسط كلّ ما يمكن تخيله من حركات آنذاك. هناك، في هذه المرحلة، تواجد أساتذة كبار مثل «إيمانويل ليفيناس Emmanuel Lévinas»، بول ريكور Paul RicŒur والمحلل النفسي «ديديي آنزيو Didier Anzieu». جعلني ذلك الحمّام الإيديولوجي الذي ساد المرحلة، أعرض عن فكرة التدريس التي كانت تستهوي الغالبية العظمى من الطلبة، وقرّرت أن أحمل من جديد أرْغُن العائلة. وهكذا، كتبت ذات صباح بحثي الأول وأرسلته إلى منشورات غاليمار دون تحديد اسم أي شخص كمرسل إليه. واستغربت كثيرًا لما تلقيت رسالة من «لويس-روني دي فوري Louis-René des Forets» الذي استقدمني إلى باريس وقدمني إلى «بول سيلان Paul Celan» و«أندري دي بوشيه André du Bouchet»، وألحقني بدار النشر كقارئ.

إذن كان لويس- روني دي فوري هو الملاك الحارس بالنسبة إليكم؟

- نعم، وقد كان مضيافًا وذا صدر رحب جدًا. عندما وجب علي الذهاب لأداء الخدمة العسكرية، أمدّني بمبلغ مالي لم أسدّده له أبدًا، ولم يكن ذلك عن قصد... كان يقدر ويثمن كتاباتي، باستثناء تلك التي تحضر فيها اللّغة اللاتينية، ربما يذكره ذلك بمدرسته الثانوية في «سان- بريبو Saint-Brieuc» (ضحك).

يتميز إنتاجكم بالغزارة. كيف وفقتم بين الكتابة ودور القارئ، الذي هو إذا شئنا القول، منفعل أكثر منه فاعل؟

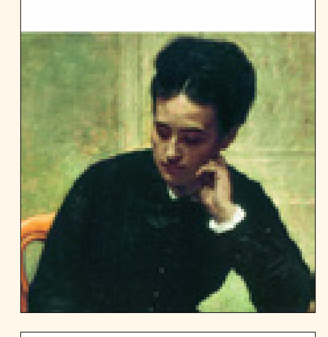
- حقًا أبدو «منتجًا» أو فاعلًا، إلا أن صفة «منفعل» هي التي تناسبني وتحدِّد طبيعتي أكثر، أؤكد لكم ذلك! كان يمكن أن أكون راهبًا لو عشت في عصر آخر. فالسعادة المطلقة بالنسبة لي هي التوصل بكتب، الإنصات وعدم التكلُّم، والانزواء في ركن ما. إنه نمط العيش الذي أحلم به. يعجبني هذا العرف المتمثل في عدم التجمع إلا في المساء عند تناول العشاء في قاعة الأكل. وإذا كنت قد استقلت من مهمتي ككاتب عام- والتي أديتها إلى جانب «أنطوان غاليمار Antoine Gallimard» طيلة خمسة وعشرين عامًا- فذلك لأنه كان يُطلب مني القيام بأنشطة ومهام أخرى غير القراءة! (ضحك). لم أكن لأشتكي يومًا من تخمة القراءة! فقد كنت أتقاضى أجرًا على هذه المهمة: ماذا سأطلب أكثر من ذلك؟

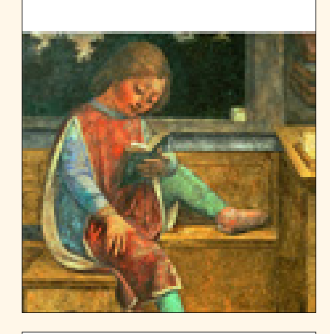
لقد توصلتم خلال هذه المرحلة بعدد لا يحصى من المخطوطات والمسودات. ما هي النصوص أو من هم الكتاب الذين دافعتم عنهم حبًا وقناعة؟

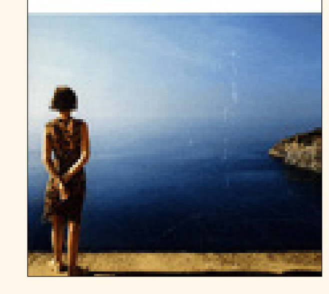
- عددهم كبير، ولا أريد جرح مشاعر من نسيت منهم! أقدر كثيرًا أعمال «بيير بيرغونيو Pierre Bergounioux»، «بيير ميشون Pierre Michon» وأيضًا «آني إيرنو- Annie Ernaux» وآخرين غيرهم، وهم كثر. مهما يكن، فأنا لا أدعي كوني «مكتشفًا لهؤلاء»! كنا، في بعض الأوقات، نتوصل بالأعمال ونحن فيما يشبه الدائرة المغلقة، هكذا كان الوضع. كانت الأمور مختلفة آنذاك: لم يكن «كلود غاليمار Claude Gallimard» يسمح لنا مطلقًا بمقابلة الكتاب الذين سننشر أعمالهم - وكذلك الأمر بالنسبة للصحفيين- حتى يتأكد من أننا لن نصدر أي أحكام مسبقة أو أي تخمينات. تشبه لجنة القراءة معبدًا معزولًا لا يسمح فيه بلقاء أي احد مهما كان. وعالم النشر قد تغير كثيرًا في يومنا هذا، حيث أعتقد أنهم اليوم يطلبون عكس ذلك (ضحك). فالذين يقرؤون لدور النشر اليوم، يحيطون الكتاب بعنايتهم ويمدون لهم يد العون، وهو ما كان محرمًا مطلقًا.

حظيت أعمالكم مبكرًا باهتمام النقاد. لكن متى حقَّقتم نجاحكم الأول على نطاق واسع؟

- يعود ذلك إلى سنة 1986 بفضل «صالون فورتمبورغ Le salon du Wurtemberg». لقد كانت سنة رائعة لأننا، «مارغريت دوراس Marguerite Duras»، آنّي إيرنو وأنا، كنا نتقاسم قمة ترتيب أفضل المبيعات ونحتل المرتبة الأولى بالتناوب! أعرف أنه من الصعب تصديق ذلك. لم تكن هناك أية منافسة بيننا، اللهم من جانب مارغريت







ربما... (ضحك). استغربت لذلك، لأن الكتاب كان مغرقًا في التحليل النفسي. لكن النقاد كانوا قد انتبهوا فعلًا إلى بعض أعمالي الأخرى، وهو ما حصل مع كتاب «كاريس Carus» وكتاب «ألواح بقس أبرونينيا آفيتيا Les tablettes de buis d'Apronenia Avitia».

رغم أن كتاب «أبحاث صغيرة» لم يحقّق نفس النجاح على مستوى المبيعات، إلا أنه تحول إلى كتاب مدرسي، يدرّس بالجامعة. ماذا تمثل هذه الأبحاث بالنسبة إليكم؟

- بالنسبة لي أنا، عاشق الأمكنة والفضاءات، «أبحاث صغيرة» هي بمثابة قريتي، حيث أقيم. فهي تمثل شكلًا مختلفًا تمامًا عن الروايات التي تحدثنا عنها. هذه النصوص التي تشذ عن التصنيف رُفضت في جميع المحافل الأدبية !وأظن أن السبب في عدم قبولها يعود إلى الجنس الأدبي نفسه الذي ابتدعته. إن تقييم دراسات أدبية في استغناء تام عن أية أطروحة-أو أية مقاربة تركيبية-هو أمر غير مقبول ولا يمكن أن ينال إعجاب أي كان. مهما يكن، فأنا

إنه لمن المؤلم جدًا أن ينتظر منك المجتمع والعائلة والأصدقاء والأقارب كسب رهان الجوائز هذا، في حين أنت لا تكتب من أجل هذه الغاية. صحيح أن الحصول عليها يبعث على الرضى والفرح ويحرِّرك منها إلى الأبد. ليست الجوائز هي ما يبهجني، بل لقد شعرت بارتياح كبير وأنا أجد اسمي غير مدرج في اللوائح المتداولة

كما أسلفت القول، يعجبني أن أترك الأشياء أو الفكر في حالة اللغز. وهذه السلسلة من المتواليات الباروكية التي تجمع بين ثيمتين متعارضتين حول الكتاب، حول القراءة، حول عالم الرغبات، حول الإشراق أو حول النحو، مكنتني من تشييد دائرتي الخاصة. وهنا هو ما كنت أطمح إليه.

في سياق حديثنا دائمًا عن النجاح، وفي ارتباط بنجاح مؤلّفكم «كلّ صباحات العالم Tous les matins du monde»، ألا يوجد سوء فهم فيما يخص علاقة «ماران ماري Marin Marais» و«سانت - كولومب Sainte-Colombe»؟

- لماذا يجب أن يتعلّق الأمر بسوء فهم؟ فالأهم بالنسبة للمبدع هو أن يستطيع الإبداع. وسوء الفهم الوحيد الذي يمكن أن يحدث هو رفض كلّ ما يقوم به. ولعله من المؤلم جدًا أن نعتقل في أذهاننا كلّ ما نود كتابته. أقيم فرقًا دقيقًا وواضحًا بين «أبحاث صغيرة» أو «المملكة الأخيرة» والتي أرتب فيها شخصيات بشكل محكم، وبين الحكايات وأنماط السرد على الطريقة الشرقية. بالنسبة لي، تنتمي رواية «كلّ صباحات العالم» إلى هذا المجال الأخير. فأنا لا أختار سوى بعض اللحظات من حياة الأفراد، وأبعثهم هكذا، من بين الأموات. يشبه ذلك قصائد الـ«نو Nô» اليابانية. كما أني راض على القيام بهذا العمل في حوالي العشرين من مؤلّفاتي؛ سواء تعلّق ذلك بشخصيات معاصرة مغمورة أو بأسماء تنتمي إلى الماضي، ومنها إثارة شخصية سانت - كولومب. فهي صاحبة موسيقى رائعة جدًا، لكن، قبل ظهور «كلّ صباحات العالم» لا يمكن القول بأنه كان لها حضور في تاريخ الموسيقى مثل ما هو لها اليوم. نفس الأمر بالنسبة لـ«ألبيسيوس Albucius». تستهويني فكرة طقوس العودة والانبعاث. إنها لمتعة حقيقية أن تبعث المغمورين حين تكون لديك قضية تدافع عنها.

لكن، ألم يُسْهم الاقتباس الشهير للمخرج «ألان كورنو Alain Corneau» في هذا النجاح؟

- بالطبع، لكن ليس ذلك وحده ما جعل إنغمار برغمان Ingmar Bergman وصهره «هينينغ مانكل Henning Mankell» يعكفان على مشاهدة «كلّ صباحات العالم» لأسبوع بكامله في جزيرة «فارو Farö». لقد غمرني ذلك بفرحة لا توصف، أنا الذي امتدحت هذا المخرج طيلة المرحلة التي قضيتها في الثانوية خلال الخمسينيات، في إطار أنشطة النادي السينمائي الذي كان متميزًا بتوجهه الشيوعي!

لقد تم أيضًا اقتباس «فيلا أماليا Villa Amalia» و«الاحتلال الأمريكي L'occupation américaine» من قبل ألان كورنو تحت عنوان «العالم الجيد Le Nouveau Monde». هل كانت هناك مشاريع أخرى؟

- لا ينبغي نسيان «الحب الزوجي L'Amour conjugal» لـ«بينوا باربيي Benoît Barbier»! كما أني كتبت سيناريو «مجرد إجراء شكلي Une pure formalité» رفقة السينمائي الإيطالي جوزيبي طورناطور Guiseppe Tornatore. خلافًا

لذلك، لم تقتبس رواية «مصطبة في روما». خلال احتكاكي بالسينما والذي أقدره كثيرًا، كنت أترك كامل الحرية للمخرج. لا مؤاخذة لي على أي مخرج اقتبس أعمالي. وقد كانت متعة كبيرة أن أعمل جنبًا إلى جنب مع «بينوا جاكو Benoît Jacquot»! وحتى لا أحلم كثيرًا، كنت سأسعد بلقاء أشخاص مثل «فاسبندر Fassbinder» أو «بازوليني Pasolini» (ضحك).

■ حصلتم على بعض الجوائزكجائزة الأكاديمية الفرنسية للرواية سنة 2000 وجائزة غونكور سنة 2002... ما دور وقيمة هذه الجوائز بالنسبة لكم؟

- إنه لمن المؤلم جدًا أن ينتظر منك المجتمع والعائلة والأصدقاء والأقارب كسب رهان الجوائز هنا، في حين أنت لا تكتب من أجل هذه الغاية. صحيح أن الحصول عليها يبعث على الرضى والفرح ويحرّرك منها إلى الأبد. ليست الجوائز هي ما يبهجني، بل لقد شعرت بارتياح كبير وأنا أجد اسمي غير مدرج في اللوائح المتداولة. كأنك تودع هذا العالم كلّه إلى الأبد. (ضحك)! أؤكد لكم أنه ليس في قولي هذا أي احتقار اجتماعي. فقد تفهمت الأكاديمية ولجان التحكيم أني لن أنتمي أبدًا إلى دائرتهم.

■ إذن لن تلتحقوا أبدًا بالأكاديمية الفرنسية أو طاولة التحكيم الخاصة بجائزة غونكور؟

- كنت لأتمنى ذلك، لو كان الأمر يتعلّق بتناول الطعام (ضحك) !لقد توصلت باقتراحات عديدة، لكن ذلك مستحيل، لا أستطيع شيئًا. إن مهمة من هذا النوع ستفرض قيودًا على حريتي الشخصية. الجوائز وضعت لمن يعشقها ويسعى جاهدًا للظفر بها. أنا جدًا راض عن نمط العيش الذي أحياه ويغمرني بهجة، بحيث يحزنني أني سأموت مستقبلًا. هكذا، في الظل، أنا على ما يرام.

■ منذ خمس عشرة سنة تم إذن الاطلاع على الأجزاء الأولى من عملكم الأدبي الضخم «المملكة الأخيرة». ماذا كان مشروعكم في الأصل؟

- لقد شيدت سلفًا معبدي، قريتي الصغيرة، من خلال «أبحاث صغيرة». عند مغادرتي مستشفى «سان- أنطوان Saint-Antoine» إثر وعكة صحية، كنت أرغب في تأليف كتب صغيرة، بذريعة إمكان إتمامها والقدرة على تكوين نظرة شاملة عليها. وفجأة وبشكل غريب، بدا لي شيء آخر. شيء هو غاية في الاتساع والشمولية بحيث يمكن أن أتيه فيه. كأن رغبة حيوية مالت إلى شيء أطول، أطول بكثير. خلال تلك المدة، عكفت على دراسة التحليل النفسي طيلة ثمانية أعوام، أملًا في العثور على شيء يبعث لدي ما هو موغل في القدم وبدائي وغير متوقع. من البديهي أنه لا يمكن استبدال الأدب بالتحليل النفسي، لأن لا شيء يكون مهيأ بوعي وقصدية أكثر من نص مكتوب نعود إليه ونعيد الاشتغال عليه باستمرار. لذلك، ابتدعت جنسًا شبيهًا بالتداعي الحر، حيث يكون كلّ فصل مختلفًا قدر الإمكان عن الفصل السابق، آملًا أن أتمكن من استخراج اللامتوقع من أعماقي الدفينة. لا ندري هل نحن أمام بحث أو دراسة، أم أمام حكاية أم حياة واقعية أم «تخيل ذاتي»؛ هل نحن أمام الحقيقة أم الزيف. كان يتوجب علي فقط أن أرتب وأوجه مناوراتي بشكل مناسب. باختصار، وجدت نفسي إزاء جنس يتجاوز الرواية بكثير، يغتذي وينهل من كلّ المجالات. لا يبدو ذلك عاديًا، ولكنه مثير للاهتمام. وفي الأخير، كلّ واحد منا يشكّل حياته على هواه. عندما تطلع ولو قليلًا على التحليل النفسي تدرك أن الصدق أو النزاهة هي أفظع الأكاذيب وأسوأها... من بين قرائي من لا يعجبهم إطلاقًا كتاب «المملكة الأخيرة»، وأنا أدرك وأتقبل ذلك بصدر رحب !أنا لا



أسعى أبدًا إلى إرضاء الجميع. لكن الكاتب، أي كاتب، يجد نفسه متعلِّقًا ومعجبًا حتمًا بأحد مؤلَّفاته على نحو خاص. بالنسبة لي، أجد ذلك في «أبحاث صغيرة» و«المملكة الأخيرة»، وهنا لا ينقص شيئًا من متعة كتابة الرواية.

كيف تمارسون الكتابة؟ هل تنتمون إلى المدرسة التي تقول بالإلهام والانبثاق العفوي أم إلى تلك القائمة على الصنعة والجهد المتواصل؟

- الأمر بسيط جدًا، لأن ذلك يمثل ممارسة يومية أقوم بها. فأنا أنام باكرًا، حوالي العاشرة مساء، وأصحو حوالي الثالثة أو الرابعة صباحًا وأشتغل إلى حدود العاشرة. هكذا أكون قد أنهيت يومي. إنه نظام صارم أخضع له وأحترمه سواء كنت في باريس أو في سانس Sens. أعيش حياتي وفق هذا النظام الصارم أينما حللت أو ارتحلت. عندما أكون بصدد تأليف كتاب ما، وتكون لدي الثلاثة أو الأربعة مشاهد الأولى، أتوقف لأرى إذا ما كانت متماسكة- هذا هراء!. إذا لم ترسخ في ذاكرتي فهي تافهة. هذا تعليل غبي وأنا واع بذلك، فلا وجود لأي حقيقة وراء هذا... بعد ذلك، أقرؤها وأعيد صياغتها ورقنها- هذه التقنية العجيبة لـ«الماكنطوش Macintosh»...حين تبلغ المشاهد خمسة عشر أو عشرين فإنها تتضخم ويحذف بعضها وتتحسن. وعندما لا يكون هناك تصحيح يجب القيام به، يكون العمل قد انتهى... يجب فقط أن أكون راضيًا، في النهاية، عن العمل في مجموعه.

كيف كان تصوركم الأولي لمؤلَّفكم الأخير «في هذه الحديقة التي أحببناها»؟

- كنت أعرف سلفا مصير سيميون بيز شيني Simeon Pease Cheney. وجاءتني الفكرة أثناء كتابة رواية «الدموع Les Larmes»، حيث وجب علي دفن شخصية نيثار Nithard في سان-ريكيي Saint-Riquier... كما كنت بصدد إعداد المونتاج لعرض «الشاطئ في الظلام» في قالب مسرحي. وبالتزامن مع ذلك كتبت «الأشكال التضامنية الغريبة Les solidarités mystérieuses» حيث المكان أقوى من الشخصيات. في خضم كلّ هذا وضعت كتاب «في هذه الحديقة التي أحببناها». كانت تغريني فكرة إعادة تدوين تغاريد الطيور والجانب الياباني لـ«النو» عند سيميون. كنت في حاجة إلى معرفة حقيقة الشخصية، لكن فضلًا عن ذلك، كنت في حاجة إلى الكذب وتحريف الوقائع. هكذا اختلقت بنتًا- في حين كان له ولد وهو الذي نشر كتابه بعد وفاته- وكذلك الحديقة التي ستكون هي زوجته المتوفاة!.

الأمر ليس معقدًا (صمت). عجبًا، يتراءى لي وأنا أتحدث إليك أن هذا هو أيضًا تحول أو مسوخ، كما هو الحال عند أبُولي.

هل يتعلَّق الأمر برواية؟ لا وجود لأية إشارة على الغلاف...

- إنه مشكل حقيقي. لم أجد أي تحديد كي أضعه على الغلاف. وقد واجهت نفس المشكل أثناء نشر كتاب «الدموع» والذي وافقت على تحديده كرواية تفاديًا لإدراجه ضمن المؤلَّفات التي لها علاقة بما هو تاريخي، وتأكيدًا على أنه يدخل في باب المتخيل. وهذا مختلف تمامًا عن الكتاب الذي نحن بصدده، فهو أقرب إلى «النو»؛ بعث رجل ميت يبعث بدوره امرأة ميتة على هيأة حديقة يدون سيرة حياتها !لقد عانيت دومًا من مشكلة الأجناس الأدبية... أقدر بعض الأشخاص مثل فاليري Valéry، غوته Goethe، بلانشو Blanchot أو كايوا Caillois- الذي عرفته عن قرب، وإرادتهم الواعية في أن يدركوا جيدًا ما يقومون به. معرفة ما معنى أن نكتب وما معنى الإبداع، وهو ما لا أستطيعه كلية. بل يمكن القول إني لا أريد أن أعرف ماذا أفعل بالضبط وكيف أفعله. إن ادعاء معرفة ما الإبداع فيه الكثير من الافتراء. كما أن هناك متعة في التيه في خضم ما ننتجه دون التطلع إلى ما وراء ما نقوم به. يكون ذلك أكثر صدقًا وصراحة. وأنا لا أقول هذا عن نقص فكري، ولكن فقط لأني لا أعتقد ولا أومن بذلك!

لماذا آثرتم هذا الشكل الموسوم بالكتابة المسرحية، من خلال اعتماد الحوارات وحضور السارد؟

- كان كاواباتا Kawabata يفضل قول أشياء من خلال أشياء أخرى، وكذلك التنكير بالقصة. هذا الشكل لا ينتمي لمجال الرواية. أردت أن يكون الراوي والسارد متمايزين، وهو ما يمنح استنكارًا فريدًا من نوعه. يعجبني كثيرًا هذا المفعول المؤثر. هكذا تحكى القصة مرتين مع المفعول العجيب للمرآة. يتميز هذا النص بطابع غنائي أيضًا. عجبًا، يصلح أن يكون أوبرا...

أخيرًا، هل تقومون بأعمال البستنة؟

- آه، نعم! البستنة قريبة جدًا من الموسيقى والأدب. يجدر بنا أن نسقي ونقطع ونشذب بدون انقطاع، أن نتفقد الحد أو الحافة. هناك دومًا عمل ما يجب أن نقوم به. نحن ننحت الحديقة وهي، جوهريًا، تفوقنا شساعة ورحابة. تمتلك من الزمن أكثر مما نمتلك. وأن تكون لديك قطط فهذا يغير جذريًا من نظرتك إلى الحديقة، خاصة إذا كانت تتوفر على سقوف وجدران صغيرة. إنها سادة الأمكنة، أكثر منا بكثير. لم أكن لأكتب كتابي الأخير لو لم أر كيف تتملك القطط الحدائق. وهذا له علاقة مباشرة بالأدب، ألا تعتقدون ذلك؟

المصدر:

LIRE ,numéro 456-JUIN 2017,pp. 94-101,propos .recueillis par Baptiste Liger

ترجمة: محمد مروان

البطل في الرواية العربيّة الحديثة
مهمَّش وممسوخ وغير قادر على الفعل

أسماء السكوتي

السرد العربي الحديث لا بطل فيه!، بالمعنى الأسطوري للكلمة، بل بطل مضاد؛ مهمش وممسوخ وغير قادر على الفعل، وليس ذلك بسبب عيب في الشخصية، وإنما لقسوة العالم، هذا العالم الذي تسوده الطبقية والحروب والبيروقراطية، مما يُشَيِّئ الشخصية ويجردها من وظائفها وأدوارها المثالية المفترضة.

عَوّدَتنا حكايات الجدات على تصور البطل فارساً مغواراً مفتول العضلات يقطع الفيافي ويعرّض نفسه للمخاطر في سبيل إنقاذ حبيبته، والبطلة فتاة فاتنة تقبّل البطل المسحور فتحوله من ضفدع بشع إلى أمير وسيم. أما الملاحم فلم تقتصد بدورها في تصوير الأبطال في صور خارقة، فهم إما آلهة أو أنصاف آلهة أو نبلاء يتصفون بكافة سمات الكمال، ومثال ذلك: أونتيجون ابنة الملك أوديب التي رفضت حكم الملك وأبت إلّا أن تدفن أخاها، مما جعلها رمزاً للثورة وأدى إلى كتابة قصتها أكثر من مرّة على يد كلّ من سوفوكل وبريخت وجون أنوي.

انقلبت الأوضاع في العصر الحديث، إذ نُقل مركز الاهتمام من الخارق إلى اليومي ومن الكامل إلى المشوه ومن البطولة إلى اللابطولة، ليعبّر السرد بذلك عن وضعية الإنسان في عالم إشكالي غابت فيه القيم والمثل وساده الظلم والابتذال وتشيئ الإنسان. هكذا، ظهرت أشكال تعبيرية جديدة كالرواية والقصّة القصيرة التي اختلفت عن الحكايات والملاحم من حيث تصويرها للهامشي والمنسي، بذلك كان الدون كيشوت أول عمل يدشن بداية السرد الحديث، إذ يتجرد البطل من كلّ معاني البطولة، ويسقط في المبتذل والمضحك لمفارقة وعيه الطوباوي لمعطيات الواقع ومعضلاته.

خرج بطل وبطلة السرد الحديث من كهفهما، ولكنهما على عكس أصحاب الكهف، لم يكتشفا نوراً في الخارج، بل اكتشفا ظلمة دامسة تختلف عن القيم والمثل التي كانا يتخيلانها في عزلتهما. هكذا، أصبح موضوع السرد الحديث ممثلاً في أبطال «يجابهون الواقع المبتذل الذي يقيم العقبات في وجوههم ويرغمهم على الخضوع لموضوعات الأسرة، والمجتمع، والدولة والقوانين... من ثم يغدو الصراع مع هذا الواقع صراعاً بين البطل- الفرد والمجتمع لتغيير العالم، أو على الأقل «للحصول على زاوية من سماء فوق الأرض» برفقة حبيبة تشاطره مثله الأعلى»(1).

بطولة الهامش

قطع السرد الحديث مع عالم البلاط وسكانه وحوّل اهتمامه إلى سكان الأزقة الخلفية، أي إلى أولئك الناس الذين قبعوا طويلاً في الهامش، الذي يغدو مركز السرد وبؤرته الرئيسية، باعتباره عالماً موبوءاً لا إنسانياً يسكنه المرض والعنف والطبقية، وتغيب فيه هويّة الإنسان وإنسانيته.

البطولة والهوية المغيبة

واقتداءً بكافكا كتب المبدعون العرب روايات وقصص، تجردت فيها الشخصية من كلّ سماتها الفيزيولوجية، بل حتى من اسمها، ليُكتفى أحياناً بإسناد رقم أو حرف إليها، وأحياناً أخرى بعرضها كضمائر ضبابية، لا يدري القارئ عنها، سوى مشاعرها وحواراتها الداخلية. إذ يبدو تبئير العالم الداخلي للشخصية وإلغاء سماتها الخارجية انتقاماً لذاتية الإنسان وتفرده، اللتين غيبهما المجتمع، ذلك أننا لا نختار أسماءنا ولا ملامحنا ولا مواقعنا الاجتماعية، بل البيئة والثّقافة والمؤسّسات هي من تفرض علينا هذه الأدوار وتحبسنا داخلها.

بطولة المسخ

تطالعنا رواية فرانكشتاين في بغداد(2) ببطل أو مسخ جديد، هو جماع من الجثث والأعضاء المبتورة

التي انتشرت في بغداد عقب حرب العراق، إذ تبئر الرواية واقعاً موبوءاً يسكنه الموت والجثث والأشلاء إلى درجة أن هذه الأشلاء تجتمع لتكون كائناً غريباً أو مسخاً هو فرانكشتاين، رمزاً للإنسان العربي الذي فقد صوته وهويته، ليغدو نسيجاً أو مجموعة من الترقيعات التي لم تعدم الحركة، ولكنها حرمت من الصوت.

يشرع فرنكشتاين في الثأر من القتلة الذين قتلوا كلّ جزء من أجزائه، وفي أثناء انتقامه تنوي بعض أعضائه التي لا يجد مشكلة في استبدالها ما دامت الجثث الميتة تكاد تساوي الجثث الحية عدداً. ليتضح بذلك، أن رهان الرواية، تمثل في تصوير الإنسان العربي الموزع بين الموت والحياة فلا هو ميت يرتاح تحت الأرض ولا هو حي ينعم بحقوقه الإنسانيّة، ليظل محض جثة متحركة لا أمل لها في التغيير ما دام هاجسها يتوقف عند الانتقام والقتل، لتظل الذات بذلك أسيرة أزمتها ودائرتها المفرغة.

في الرواية العربيّة أبطال آخرون مثلوا مسخاً جزئياً خفياً احتفظ به البطل لنفسه لأنه مسخ داخلي، مثاله: أبو الخيزران السائق المخصي في رجال في الشمس(3)، والمثقف العاجز جنسياً في رواية عندما يبكي الرجال(4)، وأعضاء اللجنة الذين صورهم صنع الله إبراهيم بطريقة كاريكاتورية غاية في القبح والسخرية في روايته اللّجنة(5).. وغيرها من الأمثلة التي تتضافر جميعاً لتصور تأرجح الفرد العربي بين المسخ الكلي والمسخ الجزئي، حتى ليغدو المسخ قاعدة في عالم القيم الغائبة والأدوار المقلوبة.

أدوار مقلوبة

تقدم لنا قصّة بهاء طاهر «الخطوبة»(6) مثالاً واضحاً عن الأدوار المقلوبة، إذ تحكي قصّة شاب يتقدم لخطبة فتاة، فإذا به يجد نفسه في تحقيق بوليسي محاطاً بالأسئلة، مما يفضح واقع العالم الذي حرم الأفراد من ممارسة حقهم في الحياة، حتى لتغدو أكثر الممارسات حميمية وابتذالاً فعلاً يحاسب عليه صاحبها. هكذا، ينقل النص بسخرية سوداء تشييئ الفرد وعدائية العالم من خلال قلب الأدوار الذي يحول فضاء النص إلى كرنفال عدائي، يتمثل في انقلاب حدث سعيد (الخطوبة) إلى تحقيق، وانقلاب أدوار الشخوص من دور الأبوة إلى دور المحقق ومن دور الخاطب إلى دور المجرم، وانقلاب الفضاءات من بيت حميمي إلى سجن مغلق...

والمتأمل في الكثير من الروايات العربيّة الحديثة يجد نماذج كثيرة من الأبطال المضادين أو المقلوبين التي يتم عبرها تحطيم الأفكار النمطية وبناء أخرى على أنقاضها أكثر واقعية، في سبيل فضح واقع فقد ثوابته وغرق في المفارقات والأدوار المقلوبة والأصوات المغيبة أو المفقودة.

صوت مفقود

كيف يمكن لعمل يتميز بتعدد السراد، أن يمنح صوتاً لكل الشخصيات ما عدا البطل محور الأحداث وبؤرتها؟ هل يمكن أن نتحدث عن بطل صامت؟ أين تكمن بطولته إذن، هل في صمته أم في بقاء رؤيته للأحداث سؤالاً مفتوحاً أو بياضاً يـ/تجاهد القارئـ/ة لملئه؟

لعل أهم الأعمال الروائية التي اتسمت بهذه الاستراتيجية هي بدايةً رواية ميرامار(7) لنجيب محفوظ، التي تناوب فيها كافة سكان البانسيون على السرد باستثناء زهرة، التي كانت محور سردهم جميعاً، مما يطرح سؤالاً إذا كان صوت زهرة قد غُيب ألأنها بطلة الرواية أم لأنها امرأة؟ خاصّة وأن كلّ الساردين كانوا رجالاً، وأن ميرامار صاحبة البانسيون التي عُنونت الرواية باسمها، تغيب كذلك من ساحة الأصوات الساردة.

أما ثانيها فهي رواية الحرب في بر مصر(8)، التي تتناوب فيها سبعة أصوات، لتحكي قصّة مصري ذهب مضطراً إلى حرب 1973، بسبب تزوير العمدة لوثائق الجندية وإرسالة ابن

الخفير بدل ابنه، ليدفن في نهاية الرواية بعد أن تعفنت جثته في قبر مجهول لا يدري أحد مكانه.

تتبين إشكالية موقع مصري، من صمته من جهة، ومن كونه الشخصية الوحيدة في الرواية التي تحمل اسماً من جهة أخرى، رغم أن اسم مصري اسم عام لا يعين فرداً بعينه، بقدر ما يمثل كافة المصريين فكل منهم مصري وكل منهم لا يملك أن يختار مصيره، لأن (العمدة) هو من يختار ويحدد متى شاء، لذلك كان من الطبيعي أن يبقى صوت البطل مفقوداً في سلسلة السراد، التي تنتمي جميعاً إلى حقل السلطة (العمدة، المتعهد، الخفير، الضابط...)، مما يبين أن فقدان البطل لصوته راجع بالدرجة الأولى إلى هيمنة السلطة ورقابتها التي تجرد الأبطال من بطولتهم.

وتتروح الأعمال السردية العربيّة التي كتبت عن علاقة السلطة بالفرد بين أساليب متعددة، منها الواقعي كشرق المتوسط(9) لمنيف ومجمع الأسرار للخوري، والعجائبي الساخر الذي مثلته كلّ من روايتي عين الفرس(10) لشغموم والهؤلاء(11) لمجيد طوبيا، في حين تراوحت رواية يحدث في مصر الآن(12) ليوسف القعيد بين الواقعية والسخرية، أما رواية جمال الغيطاني الزيني بركات فقد آثرت أن تعود بهذه الثيمة إلى أصولها التاريخية.

إن تواطؤ الكتابة الواقعية مع الكتابتين العجائبية والتاريخية، ليست سوى محاولة لتقديم منظورات متعددة لحقيقة واحدة؛ هي انهزام البطل أمام السلطة وغياب قدرته على الفعل، لتغدو البطولة الحقيقة في العصر الحديث منحصرة بين القدرة على وضع حد للحياة- كما فعل بطل رواية الحق في الرحيل(13) الذي قتل زوجته المريضة بمرض لا رجاء في الشفاء منه في إطار ما يسمى بالموت الرحيم- والفرار من الموت كما عبرت عن ذلك إحدى شخصيات رواية حدائق الرئيس بقولها: «من يموت الآن سيكون موته مثل بولة في البحر، لا قيمة له... لذا فالبطل الحقيقي الآن، هو من يعرف كيف يحافظ على حياته وينجو بجلده إلى أن تمر العاصفة»(14). ليتبين بذلك، أن البطولة غدت مرادفاً للموت والجبن والفرار، فما البطل سوى إنسان على هامش الواقع، تتضافر السلطة والحرب والمرض على بتر لسانه وجسده بل وحتى عقله، ليظلّ مسخاً تائهاً في عالم الأدوار المقلوبة والقيم الغائبة.

في المجمل يظهر البطل الذي تقدمه الرواية العربيّة الحديثة، بطلًا سلبيا لا يفعل، بل يُمارس عليه الفعل؛ فعل العالم المليء بالمتناقضات واللامعنى، وفعل السلطة التي نجحت في قطع لسان الإنسان ومنعه من الكلام، كما بترت رأسه ومنعته من التفكير خارج ما ترسمه له من حدود. بطل مضاد تُمْحَى فيه كافة صفات البطولة، ليهيم وحيداً في واقع متشظٍ قوامه العبثية، وبذلك « يسدل الستار على مسرحية فاشلة بلا نهاية.. ولا بطل»(15).

لنتساءل في النهاية، عما قدمه السرد الحديث للإنسان العربي؟ هل اكتفى باطلاعه عن غياب بطولته وإشكالية موقعه فيه؟ أم أن بعد عملية التوعية تكمن الرغبة في بناء إنسان جديد حر يملك صوته ويستطيع أن يثور على جلاده؟

هامش

(1) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، القاهرة، دار الفكر، الطبعة الأولى، 1987، ص:9.

(2) أحمد السعداوي، فرانكشتاين في بغداد، بيروت، منشورات الجمل، 2013.

(3) غسان كنفاني، رجال في الشمس، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربيّة، 2002.

(4) وفاء مليح، عندما يبكي الرجال، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، 2007.

(5) صنع الله إبراهيم، اللجنة، القاهرة، مطبوعات القاهرة، الطبعة الثانية، 1982.

(7) نجيب محفوظ، ميرامار، القاهرة، مكتبة مصر، 1967.

(8) يوسف القعيد، الحرب في بر مصر، القاهرة، مكتبة مدبولي، الطبعة الخامسة، 1991.

(9) عبد الرحمن منيف، شرق المتوسط، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، 2011.

(10) الميلودي شغموم، عين الفرس، الرباط، منشورات دار الأمان، الطبعة الثالثة، 2011.

(11) مجيد طوبيا، الهؤلاء، مكتبة غريب، 1983.

(12) يوسف القعيد، يحدث في مصر الآن، القاهرة، دار المستقبل العربي، الطبعة الرابعة، 1986.

(13) فاتحة مرشيد، الحق في الرحيل، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2013.

(14) محسن الرملي، حدائق الرئيس، ص 67.

(15) علاء الديب، «الحصان الأجوف»، ضمن: زهر الليمون وقصص أخرى، القاهرة، دار الشروق، 2008، ص145.




العمل الفني: زهير حسيب- سورية

للغجر في الثّقافة المصرية، سمات لم يستطع الكتاب والأدباء والروائيون تجاهلها؛ فتفرُّد جماعات الغجر وتميُّزها أدى إلى أن تكون بما فيها من نماذج إنسانية محورًا لدراسات وكتابات وتأويلات تقترب من الحقيقة في بعض الأحيان، وتبتعد عنها في كثير من الأحيان.

الغجر في الرواية المصرية.. الاستعارة والواقع

عمرو أحمد العزالي

من نجيب محفوظ في «قلب الليل» 1975، وحتى أحمد أبو هيبة «هنا أرض الغجر» 2015، مرورًا بأعمال حير حير «شموس الغجر»، ومجيد طوبيا «حنان»، ومحمد البساطي «التاجر والنقاش»، وبهاء طاهر «الطوق والأسورة»، وبعض القصص كـ«سارق الفرح» لخيري شلبي... نجد أن الحدث الذي يقترن بالشخصية الغجرية يتمثَّل في الرؤية الأسطورية أو الميتافيزيقية. وربما لم يكن من قبيل المصادفة أن يكون الاسم الدارج للغجر في شمال مصر هو (الغرباء)؛ حيث إن العديد من الأعمال الأدبية قد استخدمت الشخصية الغجرية للتعبير عن حالة الغربة النفسية، والاغتراب الذي يعيشه الإنسان المصري، والعربي، بل والإنسان عامة.

أوصاف الغجر وردت في كثير من الروايات، فنجد مثلًا لمحمد خليل قاسم، وصفًا يحكي فيه: «... وفي مقدمة الموكب رجل متوسط القامة بوجه أحمر على صدغيه، رسم عصفور يحمل ربابة ويعزف عليها، ويرسل أبياتًا من الشعر، أول ما نبدي نصلي ع النبي المختار، يختلط بصوته المبحوح صوت جميل، صوت امرأة ملفوفة القوام، بجلباب طويل من الفوال، يضيق عند الصدر... حتى بدايات عنق تحمل وجهًا لا يزال شابًا، قمحي اللون بوشم أزرق على الشفتين، وشم يمتد من الشفة السفلى إلى الذقن في ثلاث خطوط متوازية، وفي الوجه المستدير عينان واسعتان مكحولتان»[1].

ومن الواضح أن الشخصية الغجرية ارتبطت بالحياة الشعبية، نتيجة وجودها في سفح الهرم الاجتماعي، ومن ثَمَّ استوحاها الكتاب ليعبروا من خلالها عن القهر الاجتماعي السائد في المجتمع منذ الستينيات. لذلك ليس غريبًا أن نجد معظم الإبداع الروائي والقصصي بعد هزيمة السابع والستين وحتى وقتنا الحالي يعبر عن الانكسار والغربة والضياع والعجز. ومن هنا كانت الشخصية الغجرية إحدى الأدوات التعبيرية التي استخدمها الكاتب للتعبير عن استرجاع الذات للعوالم البدائية والغربة التي يعيشها الإنسان المعاصر هروبًا من الواقع الحاضر، خاصة أن الشخصية الغجرية تعبر عن مرحلة البداوة، وغربة الإنسان في الكون في آن واحد[2]. ونجد هنا الترميز جليًا في «خالتي صفية والدير»؛ فالغجرية (أمونة) البيضاء الحلبية ذات الشعر الأصفر، والتي ترقص وتغني في الأفراح شخصية، بالرغم من عدم كونها شخصية محورية على مستوى نسق التركيب الروائي، إلّا أن الكاتب استطاع أن يجعلها تشكل لازمة أساسية، وحمَّلها أبعادًا دلالية ورمزية؛ فيسرد بها نمط الحياة الواقعية التي تعيشها الأنا الفردية والجماعية[3]؛ فقد أحبت أمونة (حربي) وظلت مقيمة في القرية ما بقي حربي، ولم تهجرها إلّا عندما سجن، في إشارة إلى تطلع (حربي) إلى التحرُّر من القيود والأعراف الاجتماعية السائدة، لذلك ضاق بالبك وتصرفاته، وقهره الفلاحين، وأدى به قهر البك، والظلم الواقع عليه إلى إلقائه في السجن دون جريمة اقترفها، والغجرية تتوافق وهنا الجانب الذي يخلصه من القيود، لذلك تعلَّق بها حربي وعشقته هي، وفي الوقت نفسه ترتبط الغجرية بالاستلاب، فقد استلبت حربي من صفية التي كانت تحبه لكنها عجزت عن التعبير عن حبها له نتيجة القيود والأعراف الاجتماعية[4].

أما عند نجيب محفوظ في «قلب الليل» فنجد أن جعفر الراوي يعاني طوال الرواية من الضياع، ويستحضر كلّ ما مر به وكأنه كائن في نفس لحظة السرد، أو لنقل اللحظة التي يروي فيها ما مر به، فقد أدرك أن الانطلاق والتمرد عند الغجر طبيعة مألوفة يعيشها الغجري، لكنه محكوم بمجموعة أعراف أخرى لا تتوافق والحرية التي يطمح إليها جعفر الراوي، ويظلّ حائرًا ما بين أعراف وقيود الجد الكبير، وبين أعراف الجماعات الغجرية ووحشية مروانة، لذلك يقول جعفر الراوي لصديقه محمد شكرون: «وها

أنا أتمسك بالصعلكة، وأرفض محاولة الرجوع إلى القصر، أرفض أن أكون شيئًا محترمًا وزوجًا نبيلًا، وممارسًا للطقوس والتقاليد الرفيعة، لا لأني أختار ذلك بإرادتي الحرة، ولكن احترامًا لرؤيا جدي وطمعًا في تركته... كانت مروانة رمزًا للحياة الماضية، كما كانت العنر الثابت لتقبل حياة عادية بلا طموح، فلما ذهبت وجدت نفسي عاريًا، وكان عليّ أن أعيد النظر في حياتي»[5]. ويوضح لنا نجيب محفوظ بعد ذلك هذا الخيط الرامي بخروج جعفر بإرادته الحرة من موطنه النفسي الأول إلى موطنه الجديد (مروانة) طمعًا في الحرية وزوال القيود والبساطة في ممارسة الحياة، لكنه لم يحصل على أي شيء مما كان يحلم به، فيجد نفسه ضائعًا، لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء...

«ويتضح ذلك من خلال استحضار الراوي للحظات التمرد التي مرت به في عدة حوارات، منها حواره مع محمد شكرون أو جده، أو بهجة، خاصة تمرده على الأعراف والقيود الاجتماعية السائدة، وقد توافق تمرده مع تمرد الغجر على هذه الأعراف لكنه تخلص من قيود ليجد نفسه أسير قيود أخرى غجرية ممثلة في الأعراف والممارسات الحياتية التي يعيشها الغجر، فقد وجد مروانة تكره رائحة البيوت والشقق، وتهوى الترحال»[6].

تبقى الصورةَ الأكثرَ إثارةً مشاهدُ قراءة الطالع. في رواية الشمندورة لمحمد خليل قاسم، قرأت فكيهة البخت لحامد، وأخبرته أنه سيقف أمام المحاكم ثلاث مرّات... لكننا لا نعرف أي الصور أقرب إلى الواقع، فحتى الآن تستمر قراءة الطالع في فنادق الدرجة الأولى، على سبيل الإثارة وشغل فراغ الأغنياء وإثارة شغفهم..!

وكما تم الترميز للشخصية الغجرية بالضياع والاغتراب في بعض الأعمال، ومحاولة أن تكون هذه الشخصية هي الوطن البديل في أعمال أخرى، أو الترميز لها بالحرية المستمدة من بساطة نمط حياتهم بشكل كبير.. فإن هناك كذلك بعض الأعمال التي رأت فيهم وفي طريقة معيشتهم رمزاً لإنقاذ المدينة مما وصلت إليه. فنجد مجيد طوبيا في رواية «حنان» يحكي قصة حنان وهي تتطلع إلى حياة البداوة هروبًا من زيف الواقع الحاضر، وتطلعًا للخصوبة والميلاد، فقد تمرد الغجري على نمط الحياة المعاصرة، وترك حياة المدنية ليعيش على الترحال، والتجول من موضع إلى آخر، لذلك يقول لحنان «نواق أنا.. أحب الشمس والهواء والبحر والماعز، وهنا الفرس، والنساء... نواق كالنحلة من زهرة لزهرة...»[7]

فحنان (ظلت طوال الرواية تتطلع للطفل القادم والمستقبل والميلاد الجديد، فقد ضاقت كما ضاق الغجري بقيم المدينة الخراب التي استشرى فيها الضياع والجور والموت، ومن ثَمَّ تركت الفيل والشط وكل وسائل الرفاهية متجهة صوب كباش الغجر)؛ يقول الراوي: «خلعت حذاءيها مواصلة السير فوق الرمال المبتلة، طابعة آثار قدميها، منتعشة من الرذاذ المتطاير، وثبت وتهادت ثمّ وجدت نفسها قرب أرض الغجر، فحملقت تراقب كباشًا تتقافز، بعضها يتناطح، ماعزًا راقدًا، صغارًا ترضع.. هنا يسكن الغجري وضاربة الودع، أين فرسه؟»[8].

تبقى الصورةَ الأكثرَ إثارةً مشاهدُ قراءة الطالع. في رواية الشمندورة لمحمد خليل قاسم، قرأت فكيهة البخت لحامد، وأخبرته أنه سيقف أمام المحاكم ثلاث مرّات، يسرد الراوي بعدها الأحداث سردًا فنيًا محكمًا، متوافقًا مع الواقع الحياتي للشخصية الغجرية... لكننا لا نعرف أي الصور أقرب إلى الواقع، فحتى الآن تستمر قراءة الطالع في فنادق الدرجة الأولى، على سبيل الإثارة وشغل فراغ الأغنياء وإثارة شغفهم..!

هامش:

1 - رواية الشمندورة - ص (140 - 141).

2 - بانوراما الرواية العربية الحديثة، د. سيد حامد النساج.

3 - د. طه وادي (صورة المرأة في الرواية المعاصرة).

4 - رواية (خالتي صفية والدير) بهاء طاهر ص(30، 31).

5 - نجيب محفوظ قلب الليل ص(96، 97).

6 - توظيف الشخصية الغجرية في الرواية العربية الحديثة في الرواية العربية في مصر - د. مراد عبدالرحمن مبروك - ص (11).

7 - رواية (حنان) مجيد طوبيا ص (68 - 69).

8 - نفسه.

لوليث

أحمد الحاج جاسم العبيدي (العراق)

«لماذا لا تنام - يا بنيّ - قبل أن تأتي لوليث؟»، قالت الجدّة لحفيدها الصغير، وهي توسّده يدها اليمنى، بعد أن قاومت النعاس المخيّم على جفنيها، أمام إلحاح الصبيّ كي تحكي له قصّة جديدة، بعد أن مَلَّ مغامرات الثعلب ومالك الحزين، وقصص السعلاة وحسين النمنم. لم تتمكّن الجدّة من مواصلة حكايتها؛ بسبب التعب الذي حَلَّ بجسدها، والألم الذي أمسى يتلصّص عبر مفاصلها، بعد يوم حافل بالعمل المضني، ما بين البيت والحقل، غير أنها أجابت: «إنها طائر كبير متعدّد الأجنحة، برأس أفعى، يأتي كلّ ليلة يبحث عن الأطفال اليقظين كي يأخذهم».

- إلى أين يا جدّتي؟

- إلى مكان فوق الجبال العالية، التي نراها في الأفق.

- وماذا يفعل بهم، يا جدّة؟

- ربّما، يحرقهم أو يأكلهم.

كان الامتحان قاسياً عليه بعض الشيء؛ جعله يشعر بطول السلَّم الذي هبط به من أعلى التلّ، حاملاً أوراقه بيده، باتّجاه مكانه المعهود، أخذ يشعر بدوار يدبّ في رأسه، الشمس تلفح وجه السماء، ونسمات الهواء تتلاشى، شيئاً فشيئاً. جموع من الطلبة تمرّ من أمامه مَرَّ السحاب، والفضاء واسع أمامه مدار الأفق، والزمن ينجلي عن صفحة مطويّة في داخله، ومركونة في سرّ أعماق بنيانه المتأرجح على أروقة من الذكريات الأليمة.. الأوراق تتطاير من أمامه، بصورة عشوائية «إنني لا أستطيع الانتظار بعد، فقد سئمت الوعود التي استحالت الى سراب».

ذكريات من الماضي، وصخب الحاضر، وصورة مرسومة للزمن المتأتّي من وراء الجدران، كلّما ذهب إليها ودخل في مقتربات كيانها، شعر كأنه لصّ يتحيّن الفرصة لينقضّ على خزينة الدار. يجلس بالقرب منها، يقلّب أوراقه، هي تحدّثه عن مشاكلها الخاصّة وهموم العمل وتعب الأيّام، وهو يختلس النظرات إليها، متأمّلاً إشراقة وجهها المتواري وراء الحجاب، وهي تقبع خلف مكتبها.. بين الفينة والفينة، لمح صورتها عن بعد، وهي تسير أمامه، ظنَّ - لأوَّل وهلة - أنها هَلوَسة بصرية، لكنه تبيَّن أنه يرى الحقيقة وسط العالم المتآكل من حوله.. تشقّ طريقها بهدوء وخفّة، طيف يسري على نغمات هادئة، رتيبة، ونسمات تصرخ في داخله كطفل رضيع.

- لقد كسبت الورقة الرابحة.

- كانت مغامرة.

- مرعبة؟

- بعض الأحيان.

وقف يعدّ اللحظات، في انتظار عودتها في الممرّ الطويل الذي يخفيه عن أشعة الشمس، كان، وقتها، يتأرجح ما بين الماضي وما وراءه، وما هو آت وما بعده، متحاملاً على نفسه كما يبدو لعابري السبيل، لكنه كان يتأرجح من الداخل، فقد كان يتمرَّغ في مخاض اليمّ. رمقَتْه عن بعد، واستدارت بين جموع الطلبة لتقف أمامه.. كان يراها حقيقة، بنظراتها الخافتة، وثوبها البنّي، وابتسامة شفّافة تشوبها مسحة من حنان، كان ينتظرها منذ سنين، سألته عن صحّته، وعن امتحاناته، وسألها - أيضاً - عن جزء من ماضيها وسبب معاناتها، وسألته هي عن مستقبله، وعمّا يريد أن يبلغه من زمنه القادم.

- نلتقي الأسبوع القادم؟

- ربَّما! نعم.. لا!

- ولماذا تحتملين؟

- لأنه لديَّ فكرة عن إجازة لمدّة شهر، كي أستريح من مشقّة العمل والدراسة، فانظر، ماذا ترى؟

ترنَّح إلى الوراء قليلاً، وشعر بالدوار يثور بأمّ رأسه.. يهاجمه مرّةً، ويتمرَّد عليه ثانيةً. وبدأ العالم يسافر من حوله عن بعد.. الموسيقى راحت تتلاشى، رويداً رويداً. لم تبقَ إلاّ هي ماثلة أمامه بقامتها المتوسِّطة، ونظراتها الهاربة خلف قامته الطويلة.

- سأتعطَّل عن الكتابة لمدّة شهر، كي أستريح من مشقّة أحلامي وآمالي.

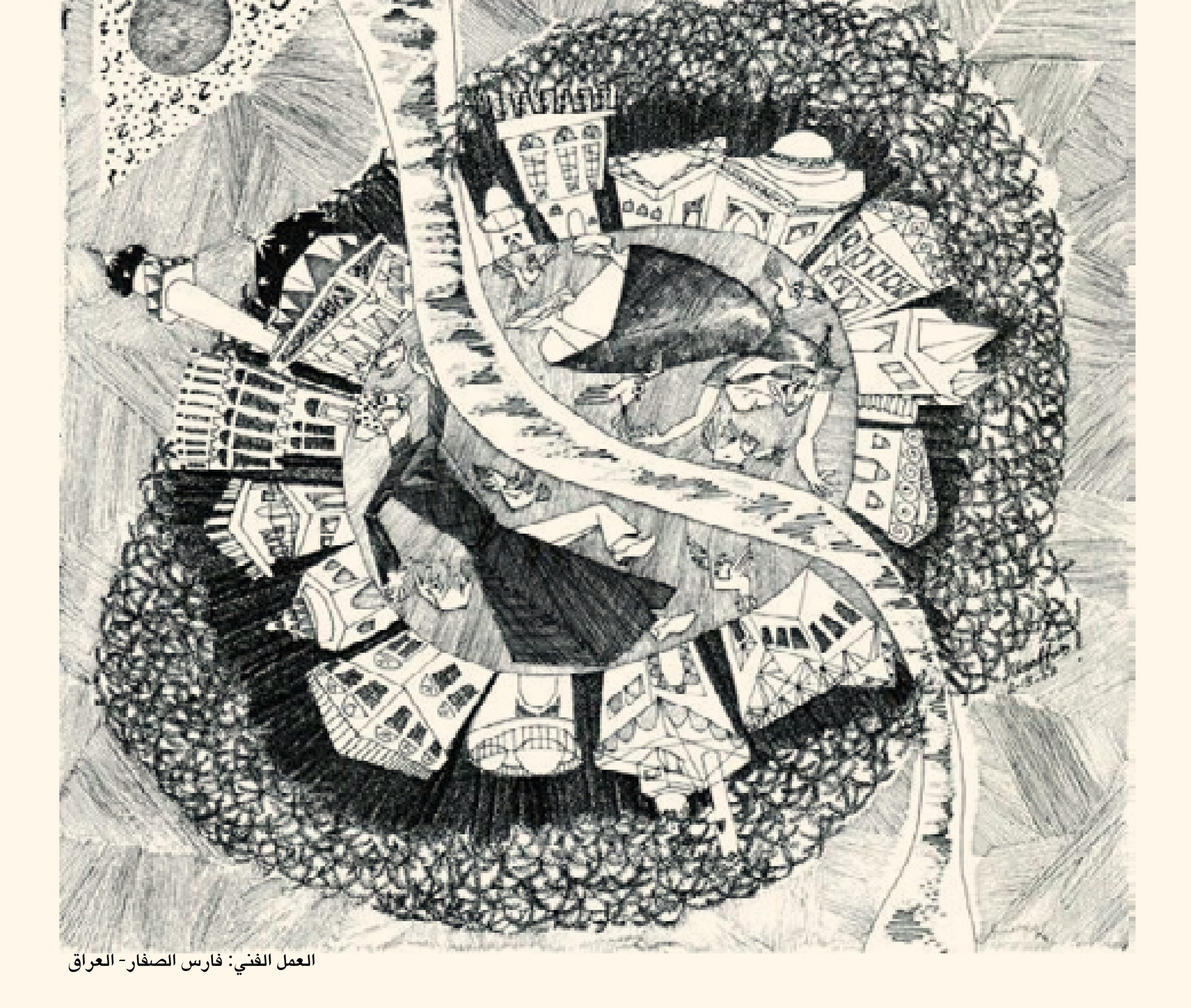
- لم تكن كتاباتك لي، كي أعطِّلها بهذه البشاعة.

- وإلهامي؟

- شيطانك!

ابتسمت وهي تحدّق به، بينما ضحك ضحكته المعهودة، واستعاد وعيه، وتشبَّث بمخيّلته، برباطة جأش وطمأنينة، «إنها تتسرَّب في أسطر كلماتي حتى تغنّيها بشفافيَّتها، وليتها تعلم ذلك، أو - ربَّما - علمت دون أن تبوح لي!. قد تكون عاجزة عن فهم مقصدي».

استدارت في وقفتها تجاه الباب، وتنكَّرت أنها، دائماً، تفقده



العمل الفني: فارس الصفار - العراق

وسط الجمع الهائل من الكلمات. نظراته، دائماً، تهرب منها، حتى تشعرها بحجم كتلتها وسط عالمه الواسع، «ثم، لماذا دائماً تتبخَّر خلف ركام الحوادث؟ ألا تعتقد أن الفرصة باتت مؤاتية، وأنك قد أوشكت على مواجهة الحقيقة؟». لاذ بصمت رتيب، وإيماءة غامضة، جعلتها تحسّ بأنه - ربّما - يخفي عنها أشياء كثيرة، كثيرة حتى أكثر ممّا تخيَّل، أو قال، أو كتب. كتلة من الخطوط تقبع في داخله، منذ سنين لم تستطع، هي أو غيرها، استشفافها خلال صمتاته اللاذعة ونظراته المتدحرجة. باستثناء قوت يومها والذي يليه، تشعر بأنها - أيضاً - بحاجة الى أبعاد مجسَّمة أكثر ممّا تعرف، كانت في انتظارها منذ زمن بعيد، لم تكن ترضى بالنزز القليل، ولا بكثرة الوعود التي لا طائل منها، فهي (بحسب ما همست في أذنه مرّةً): «إنني أريد الكثير وأستحقّ الأكثر».

- أنا - أيضاً - أريد الوقوف على أرضيَّتي.
- افرشي الأرض ورودًا، وبلّيها بدموعك.
- سنفترش المقبرة، مبكّراً.
- حياة أشقّ من الموت.

أراد أن يقول لها: إنني - أيضاً - أقف على أرضية هشّة، وأراد أن يصارحها بحاجته إلى تضحية أخرى من جانبها، ولو بشيء يسير، كما أراد أن يعلمها بأنه مغرم بها حَدّ الثمالة. «لطالما مررت بكابوس في أخريات ليالي الشتاء الباردة، وكم نهضت مرعوباً، ترتعد فرائصي، وكأنني فقدتك في رحلة بحرية وسط المحيط، أو تهاويت من يدي في وادٍ سحيق، أو أن طائراً خرافياً قد خطفك بعد منتصف الليل، وذهب بك الى مكان مجهولاً.».

- هما خياران، لا ثالث لهما.
- دعينا نختبر الأصعب.
- من سيكون الضحية؟
- والجاني، أيضاً.

ألقت نظرة خاطفة على خصر ساعدها الأيسر. الدقائق باتت تنهب الوقت نهباً، والرُمَزُ تسري داخلها، تقبع، أحياناً، وتتمرّد أخرى، مشياً باتّجاه الباب، كان يتأمَّل عالمها الشفافي وكلماتها المبلَّلة بالهدوء، وهي تسري بين شفتيها سريان الماء في جدول صحراوي، حتى وصلت الى رَمزِ أَلَمَّ بداخله، وهَزَّ كيانه كشراع، كاد يصل الى الشاطئ، لكنه استحال - فجأةً - إلى سراب.

عندما دخل غرفته، هذه المرّة، شعر بوجود تضاريس عدّة تحتويها.. ارتمى على الأريكة. ولأوّل مرّة، يشعر بوجود سرير وأغطية تنام على فطرتها، الستارة كانت باللون الأصفر المخضرّ، وسندان قد جفّت أوراقه منذ سنة، حتى بات يبعث

رائحة مميَّزة لصاحب المعشب الذي زاره، مَرّةً، من أجل خلطة للقولون العصبي. جلس قرب النافذة، وأشعل سيجارة، تعالت منها صيحات الدخان، وراح ينفث سحابات متقطعة في الهواء، يحتسي كأس الشاي المرّ، ويتأمّل طيفها وهو يبتعد عنه، شيئاً فشيئاً. كانت تسير باتّجاه باب الجامعة الخارجي. لحظات كانت البقية الباقية له مَرَّت كلمح البصر، لتتلاشى من أمامه في الفضاء الفسيح. جموع من الطلبة تحتشد امام النادي وتدور حول نافورة الماء.. تضحك وتهمس وتتقولب، الموسيقى باتت تبعث صخباً يبدّد خلوته، وينفعل داخله حَدّ الجنون، العالم يضيق من حوله، والأحلام تتباعد في جوفه، على مدار الأفق. اختطف أوراقه براحة يده، وبدأ يتدحرج مخلِّفاً دوّامة من الحيرة تعصف به، وتتموسق داخله، تجعله يتمرّد على زمنه كلّما طرق ذاكرته طارق.

أخذ يتقلب في فراشه، ويعدّل وسادته؛ لعلّه يجد فرصة كي يغمض عينيه، ولو لبرهة، لكن أجفانه أبت إلّا الأرق المعنّد لكلّ تجربة/ برنامج يقوم بها/ به. قرأ كلّ التعاويذ التي حفظها في فجر حياته، وتذكّر كلّ الأشياء الجميلة التي مرَّت به؛ عملاً بنصيحة جدّته، لكنها مرَّت بلا فائدة. راجع عدداً من الأرقام الصعبة في جدول الضرب، واشتبك مع عدد آخر من المعادلات الرياضية كي يتعب دماغه، لكنها لم تُجْدِ نفعاً. أخذت الأصوات تتداخل في مخيّلته مع نشيج المزاريب المفعمة برائحة المطر ولفحة من هواء بارد، مرَّت بجسده، فأصابته برعشة، رغم اللحاف الثقيل الذي يعتلي مضجعه! تذكّر أنه في بداية شهر تشرين؛ وهذا يعني بدء موسم الغيوم والعواصف المطرية، في بلدته.. شعر بشيء من الطمأنينة لهذا الحدث، لكنها سرعان ما تبدَّدت أمام تداخل أصوات غريبة، يسمعها لأوَّل مرّة... أنصت مرّات ومرّات.. كانت أصواتاً مفعمة بالألم والتوجُّع، وتبعث على الرعب، كأنها أصوات عفاريت مطاردة من أحد المردة خرج، توّاً، من أعتاب «ألف ليلة وليلة».

- ويحك! من أنت؟
- أنا من كانت تخيف القلوب المتوجِّسة والأنفسَ المتحاملة!
- وما تريدين؟
- أنتقم لنفسي.
- من أين قدمتِ؟
- من أعماق الأساطير، وأُحجيات العجائز الغابرات.
- وماذا تنشدين؟
- حياة بعيدة عن كلّ مرارة وبؤس وشقاء.
- ويحك! أَعَلى ظلم الآخر، وابتلاع أمانيه!؟

أراد أن يدسّ جسده في فراشه، ويغطّي كلّ أطراف نهاياته بلحافه السميك؛ بحيث لا يترك أيّة فتحة، حتى لنسمة هواء يستنشقها، كي يشعر بجزء من الطمأنينة وشيء من الأمن. حاول مَدّ قدميه وإطالة هيكله لينعم بفرصة من الراحة التي كان ينشدها، لكن الصوت عاد ثانيةً، هذه المرّة، و- ربّما- شعر بمناداته باسمه شخصياً؛ ما أثار فزعه. لماذا لا تكون إحدى جيرانهم البعيدين، أو أحد معارفهم، قد ألمَّ به حدث؟ ولكن، كيف يصل إليهم في هذه الليلة العاصفة، وهذا السواد الحالك؟ لماذا لا يكون صديقه الوحيد الذي يزوره، بين فترة وأخرى، يقضي ليلة سمر معه؟، لكنه مسافر خارج البلد ويستحيل حضوره في هذه اللحظة!.

- أنت خرافة من خرافات الماضي المأسْطَر بأحجيات الحاضر.
- أنت الوحيد الذي يعرفني.
- لِمَ تنشج المزاريب أنينك؟
- لأنني أحترق بعيداً عنك.

عندما التجأ الى حضن جدّته، هذه المرّة، أَصَرَّ عليها أن تكمل له ما بدأت من حكايتها الجديدة. وعندما استرسلت في قصّتها، كان يقاطعها بأسئلته الغريبة، كلّ مرّة، إلى أن وصلت إلى نهايتها، دون أن يجد ما ينشده.

- ولكن، يا جدّتي: من هو أقوى من «لوليث»؟
- بنو البشر.
- هل من الممكن أن يصطادها أحد منهم؟
- أو يحرقوها!
- وكيف- يا جدّتي، يحرقوها؟ ولِمَ...؟
- لقد حرقوا كلّ شيء في الوجود، يا بنيّ.. كلّ شيء.

قالتها، واستسلمت الجدّة لإغماءتها المعهودة، منذرةً بها موجات منودرامية من الشخير المصاحَب بفترات من الصفير المعهود. أمّا هو، فقد راح يتجرّع ما طالت يداه من خراب الممالك والأمم، وكأنه يودّ الاعتراف بكلّ جريمة مَرَّت عبر العصور.

العمل الفني: فارس الصفار- العراق

التِّيه في كلِّ وجهة!

أنس مصطفى (السودان)

(1)

ها أنتِ في رَمادِ المَصَابيحِ
تغسلينَ بياضَ الشَّواهدِ في اللّيلْ،

تَزجُرينَ جِهَاتِ الفِراقِ،
وتبنينَ بُيُوتاً أبديَّهْ..

تترقَّبينَ الأبوابَ أَبَدَاً
علَّ طيرَ الرُّوحِ يحنوْ..

(2)

من أيقـظَ كلَّ هؤلاءِ النُّحَاةِ ليَسـهَروا على جرُحِي؟

كيفَ أكتبُ الأَلَمْ؟
الألمُ لا ينكتِبْ..

كيفَ أصِفُ الجُرحْ؟
ما حاجتي للوصفْ؟

(3)

كيفَ تحجبينَ عنِّي الليلَ، ثانيةً؟
كيـفَ تجلُبـينَ السَّـمَوَاتِ هكـذا، ببساطةْ؟

(4)

وتَقَاسَمتكَ الخَرَائطُ كُلُّها،

أوهنَكَ الفُقدانُ،
وأودَى بِكَ الأَمَلْ..

(5)

ها تصفو كَسَحَابةٍ في رقَّةِ الفَجرْ..
يبتلُّ قلبكَ بالحياةِ ثانيةً،

تتفقَّدُ الأيَّامَ من حَولِكْ،
عَطشانَ مثل قُرَىً، غادرتها اليَنابيعْ..

تَغرفُ من أوقاتِكَ النَّائِيَهْ..
مَصقُولاً وَوَحِيداً،
في عُزلَتِكَ الآسِرَهْ..

..

..

هاهوَ ما خلَّفتهُ فيَّ بعيدِكْ،
القهوةُ التي شجَّرت نواحيكْ..
الغربةُ التي سقتكَ شُرُودَكْ..

وكأنَّ شدوكَ كانَ لمحَهْ..
وكأنَّ ألفَ صحراءَ شَرِبَت مِن دَمِكْ..

وكأنَّ فجـركَ مُسـتَلٌّ مـن قَسـوةِ الصَّحَارَى،
وكأنَّك مبتلٌّ بالجمارِ أبداً،
وكأنَّ الرّتاينَ كلَّها شَحُبت عليكْ..

العمل الفني: إبراهيم الصلحي-السودان

فإلى أيـن تأخذكَ الخسـاراتُ صَمُوتَاً هكذا؟
إلى أينَ تمضي
وقد استبدَّ بكَ الفقدُ،
وآلمتكَ المفارِقْ..

(6)

وأراكَ في كُلِّ وهلَهْ،
وأنجو بكَ من كُلِّ كائِنْ...

(7)

وأحـارُ لـو ألقَـاكِ ثَانيـةً عـلى شُرَفِ الخَريفْ،
طـيراً يفتِّشُ في تصاريـفِ السَّرابِ عن الشَّجرْ..

بيني وبينكِ وحشةٌ أُخرَى
وقافلةٌ تَطُولْ..

(8)

فَمِن أيِّ سرٍّ تجيئينَ أنتِ؟
وفي
أيِّ
يأسٍ
سُدىً
تنتهينْ؟

أرهقتنا الحياةُ بأوتادِها..

(9)

وكأنَّ قطعـةً مـن السَّـمَاوَاتِ ذابـتْ هَاهُنَاكْ..
وكأنَّ ألفَ فَجرِ يتنفَّسْ،
وكأنَّ النَّهرَ يَجرِي،
والينابيعَ تُنَادِي..

أبصرتُ ذلكَ كلَّهْ..

(10)

ستُخبِّئُ الذِّكرى شَظَايَاهَا
الصَّغيرةَ في يَدَيكْ..

سيضُمُّكَ النِّسيَانُ إلى غَابَاتِهِ الأُولَى
ويأخُذُكَ البَعِيدُ إلى البَعِيدْ.

(11)

وقد لاحَ للسَّاري الذي كَمَّلَ السُّرَى
على أُخرَياتِ الّليلِ لَيلٌ مُسوَّرُ..

(12)

هل تدركينَ الآنَ ذلكْ..؟

لا تزالُ الجِمَارُ على حالها،
ولا يزالُ التِّيهُ في كلِّ وِجهةْ..

(13)

هاهوَ الليلُ..
تطرُقَهُ الحَوَافِرْ،
ويُضيئهُ النَّابْ..

العمل الفني : إبراهيم الصلحي -السودان

(14)

أمُّونَة
(إلى الخالة الحبيبة أمّونة)

اسمُكِ الذي يجعلُ النُّورَ سَاهِرَاً في كلِّ عَتمَهْ،
اسمُكِ الَّذِي يَقطِفُ الأيَّامَ من بَعيدِنَا،
فنجيئُكِ سالمينْ..

اسمكِ الذي يَغرِسُ أَشجَارَكِ
في كلِّ وجهَهْ..

اسمكِ الأَبديُّ يا آمِنَهْ..

(15)

ما بيننا مِعوَلٌ سَاهِرٌ فوقَ حَاءِ الحَنِينْ..

(16)

أفكِّرُ كيفَ الطيورُ تُضيِّعُ أسماءَها هَكَذَا..
تؤبِّدُ وجهاتها في الحنينْ!

(17)

الشَّجَرُ الذي سَقَينَاهُ في غِيَابِك
باتَ مُزهِراً..

الشجرُ الذي لم تُبصِرهُ أبداً..

(18)

أتفقَّدُكِ في الأَمَلْ..
في الأملِ الباقي..

(19)

شدَّ ما شَحُبت في الدروبِ الحكايا!
لم أكُ غير ذاكَ الشِّراعِ،
يسافرُ في صمتهِ مثلَ برقْ..

لماذا انطَفَت كُلُّ تلكَ الموانئِ في غُربَتِي،
خلَّفتني وحيداً؟
لماذا انطفتْ كُلُّ تلكَ الموانئِ في غُربَتِي..؟



ظهيرة قائظة

محسن أخريف (المغرب)



العمل الفني: محمد القاسمي - المغرب

كان الجـوّ حارّاً.. حـارّاً جدّاً، لكنّ الحـرارة أتت في موعدها، فلا داعي للتأفّف الكثير.

فرغـا مـن كأسَـيْ الشّـاي، وجـفّ النّعنـاع الـّذي بداخلهما، واقترب من أن يصبح ناشـفاً جدّاً. تجوّلا فـي جميـع المواضيـع السّياسـيّة، والاجتماعيّـة. تناقـلا- بتفاخـر- مـا يملكان مـن معلومات سـرّيّة غيـر متداولـة فـي القريـة، إلّا بَيْـنَ مَنْ أُوتِـيَ علماً ودُرْبـة بتصيُّـد الأخبـار، والتقاطهـا. شـربا قنّينة الماء البارد الكبيرة، وتصبّب العرق منهما، ونشـف مراراً، ومازال. عادَا إلى مواضيع بعينها، وكرّراها بالكلمات والعبارات نفسها إلّا من تغييرات بسيطة، فرضَها السّياق الجديد؛ سياق الملل.

تحدّثا عن الأعـراس الماضية في البلدة، والأعراس التي ستأتي قريباً. قارنَا بين الماضية منها. تعالى صياحهما، واشتدّ، بين متحيّز لعرس هنا، ومتحيّز لعرس ذاك.

- «ألـم يكـن اللّحـم والطبـخ جيّـداً في عرس سـي المهدي؟». يقول الأوّل.

فيجيبه الثاني: «ألم يكن «الفْرَايْجِيَّة» (الموسيقيون)، في عرس عبد السلام، أحسن غناءً؟».

ويضيف ما يخاله شبيهاً بضربة قاضية: «هل نذهب إلى العرس من أجل الفرح، أم من أجل الأكل؟!»

لكن جواب الآخر لن يكون إلّا أكثر إقناعاً ومزايدة:

- «أفْضَـلُ فَـرَح هـوَ فـرحُ البطـن.»، ثم مـاذا يقول المَثَـل: «إذا شـبعت البطـن غنّـى الـرأس»... وفي عـرس عبد السـلام لـم نذق طعمـاً للطّبيـخ، فكيف ينعشـنا الغناء، ويطربنا الطـرب!»، وأتبَعَ جملته بقهقهة طويلة، بَدَت قاسـية مسـتفزّة، فبَدَّدَ وقعها بطلب كأسـين من الشـاي: «أرَا ألمختار واحد جوج دلكسان دآتاي، وشَحْرُومْ مزيان» (هات كأسين من الشاي معدَّين جيّداً).

عـدّدَا الأعراس الّتي سـتأتي، في هذا الصّيف، وفي

الصيف الذي يليه، والأعراس الّتي - ربّما - تشهدها القرية، بعد أن خمّنا علاقة هذا بتلك، وتلك بهذا. تجادلا حول العلاقات: الجدّيّة منها، وعلاقات المزاح وتزجية الوقت، ثم تشاجرا حول من سيكون الأفضل، من بين الأعراس.
انتقلا من الأفراح إلى الأتراح. تنكّرا مآسي القرية، وما تركا مأساةً إلّا وتنكّراها بأحاسيس موحّدة، لا اختلاف فيها. لا نقاش ولاجدال في المآسي. تتوحّد المشاعر والتعليقات والتنهيدات والحسرات. عقدا، بعدها، استراحة صامتة، بتواطؤ بَيِّن بينهما، غيرَ أن ظهيرة هذا اليوم القائظ لم تُرِد أن تنقضي أو أن تخفّ حرارتها.
طال الصمت بينهما.. يتأمّلان الخواء.. ينظران، بين الحين والآخر، جهة النادل «المختار»، وجهة الزّبناء الآخرين الهاربين من حرارة ظهيرةٍ لاترحم، تلفح الإنسانَ والحيوان والصّخر والنّبات.
يحاول أحدهما أن يفتح موضوعاً، غير أنّه لا يجد حَبْلاً طويلاً عند الآخر، فيتوقّف الحديث فيه.
فُتحَتْ أحاديث عدّة من طرفهما، لكن حَبْلَها كان قصيراً، فلم يجدا بدّاً من تزجية الوقت بعَدِّ الأيّام والشهور: كم بقي على شهر رمضان؟ كم مرّ من الأيّام على ذي الحجّة؟ كم مرّت من أيّام الصمائم؟، وكم بقي لها كي تنقضي؟ كم عمرُ وَلَدِ «الأمين»؟

- أربع سنوات. أجاب أحدهما.
- لا أظن ذلك.. ربّما سنتان ونصف، فقط.
- بكلّ تأكيد، أربع سنوات، فأحمد (ولد أخي) لا يزيد عليه إلّا بشهور قليلة، وقد تعدّى سنته الرابعة.
- أربع سنوات.. وأنا مازلت أنتظر وليمة ختانه!
- عن أيّة وليمة تتحدّث، فالختان مرّ عليه أكثر من سنة!
- مستحيل ألّا يكون «الأمين» قد تذكّرنا في حفلة الختان.
- لقد مرّ الختان، وقُضِيَ الأمر.
- وكيف لم أعرف بذلك؟!
- ومن عرف به؟ لقد ختنه في المدينة، عند أقاربه، وعاد به كأنّ شيئاً لم يحدث.
- وأنا - الأخرق - مازلت أنتظر وليمته.
- قيل إنّه أقام وليمة صغيرة هناك، وأنقذ نفسه من كثرة المصاريف التي لا تملأ عيون أحد، ولا يرى من ورائها سوى الانتقادات.
- وتركنا نحن، كالبلهاء، ننتظر، ونمنّي النفس بوليمة مرّت، ولن تتكرّر!
- تعرف أن «الأمين» ليس لديه مع القيل والقال والتفاخر.
- لكن، كان عليه أن يخبرنا، على الأقلّ؛ «فالكلام ما فيه خسارة»... أنا لا أصدّق؛ إن سي الأمين لا يفعلها. وأتراهَنُ معك على أن هذا الكلام غير صحيح. فهل رأى أحدكم «شَيْءَ» الصّغير، قبل أن يطلق هذا الكلام؟!

وهنا، صدرت عن نديمه ضحكة مُجَلْجِلَة، جعلت عيون مَنْ في المقهى تبعث النظرات المستغربة والباحثة عن تفسير لها؛ فالكلّ يريد أن يلهي نفسه بشيء يخفّف عنه ضيق هذا القيظ.
أجاب بخليط من الكلام وبقايا الضحكة:
- « ومن يجرؤ؟؟ تعرف أن الأمين إنسان «حْدُودي» (لا يحبّ الاختلاط كثيراً بالناس).
- «أنا أجرؤ.. فهذا الكلام - حتماً - لا أساس له من الصّحّة».. وانتفض واقفاً.
وقف الآخر، أيضاً. وكاد كلّ مَنْ في المقهى يقف.
اتّجه نحو الباب، والآخر وراءه. نسيا أن يمنحا النّادل ثمن الشاي، أو فعلا ذلك عن عمد، فللحديث بقيّة. ولهما عودة إلى المقهى، بعد أن تتضّح الحقيقة.
التهمت قدماه الطريق. والآخر وراءه يسابق خطوه، دون كلام.. فقط، وقع الخطوات المسرِعة ونحنحات بين خطوة وأخرى.
طرقَا الباب، وانتظرَا على أحرّ من جمر الظهيرة. هنيهات، ثمَّ فُتِحَ الباب، يُظهر باحة واسعة تتوسّطها شجرة تين عملاقة ترخي ظلالها الوارفة (المغرية بالاسترخاء) على مساحة كبيرة من الأرض المبلّطة بالإسمنت. كانت «للاّ هنيّة» على الباب. لم يدريا ماذا يقولان؛ فالوضع محرج، وهما لم يفكّرا في كلّ تفاصيله وعواقبه المخجلة.
انتقلت دهشتهما إلى «للاّ هنيّة»، فلم تجد إلّا ابتسامة بلهاء مصطنعة تردّ بها على صمت طارقَيْ باب بيت سي الأمين، في هذه الظهيرة القائظة، التي لا يخرج فيها، من بيته، إلّا مَنْ له حاجة مُلِحّة يقضيها. فجأةً، مرّ الابن من أمام فرجة الباب، يستطلع من الطارق. كان الصبي حافياً عارياً إلّا من قميص يغطّي صدره، و- تقريباً - ثلثي بطنه؛ كان «شيْئُه» يظهر كدليل صريح على عدم ختانه. دليل لم يحتج إلى مرافعات ولا إلى أسئلة؛ دليل بيِّنٌ في واضحةِ نهار، ساهم قيظها في جعل الصبيّ؛ صبيّ الأربع سنوات، الذي لم يُختَن بعد، يُظهر حجّته للكلّ.
رحّبت «للّا هنية» بالضيفين الطارئَيْن. راجيةً منهما الدخول إلى الباحة، والتظلُّل بظلّ شجرة التين، إلى حين مناداتها على سي الأمين، المدمن على قيلولات الصيف.
كان الصبيّ يقف على مقربة منهما، قرب المطبخ، أو «بيت النار»، كما يطلق عليه القرويون، بدليله القاطع الذي أخرسَ المتراهِنَيْن، اللّذين جلسا على المصطبة الخشبية تحت شجرة التين، يستريحان من معركة الرّهان، ويستجيران بظلّ التينة من رمضاء الظهيرة، متأمِّلَيْن «شيء» الصبيّ.
لاحظ سي الأمين، في أثناء قدومه، أن عيني الضيفين لم تزيغا عن حِجْرِ الصبيّ. ابتسم ابتسامة ذات مغزى، وقال لهما: «لقد تأخَّرتُ في ختانه.. السبت القادم سيكون حفل ختانه، بحول الله وقوّته.. فمرحباً بكما».


العمل الفني :سميرة عباسي -إيران

الوجع، والحزن، واليأس ليست سماتٍ غريبة في كثير ممّا نقرؤه لكثير من الشعراء، لكن هناك ما يميّز قلائل منهم، من صدق، وعمق بالغيْن، وبعد عن فخّ الشعارات، والتبجُّح بهذا الوجع.
العالم المليء بالتعاسة، والظلام، والشعور باقتراب الموت، وإدراك العذابات البشرية، هذا مجمل ما يكوّن عالمَ الشاعر شهرام شيدائي. وفي كثير من الأحيان، وأنا أكتشفه قبل سنوات، وأقرؤه، وأحبّه، كنت أرى أن ثمّة شبهاً بينه وبين سركون بولص، شاعري الجميل المحبَّب.
وُلِد الشاعر والمترجم شهرام شيدائي، عام 1967. رغم ابتعاده عن الضجيج الإعلامي، كان من أهمّ شعراء التسعينيات، وأجملهم، في إيران. صدر له ديوانان: الأوَّل «نارٌ لنارٍ أخرى» (1994)، والثاني «الضحك في بيت كان يحترق» (2000)، كما قدَّم للغة الفارسية ترجماتٍ رائعة «شيمبورسكا»، و«أورهان ولي»، وشعراء آخرين. وأصدر، عام 2000، مجموعة قصصية بعنوان «يطردون اللاجئين».
تتميَّز لغته الشعرية بالبساطة، رغم التعمُّق والتأمُّل الكثيفين، في شعره وبعض السوريالية، وحضور الموت الذي لا يكاد يغادر نصّه، وكأنّه كان مهيَّأً ليرحل مبكِّراً، إذ توفِّي عام 2009، إثر صراع طويل مع مرض السرطان.

نحو الغيوم.. نحو القمرِ الجائع

شهرام شيدائي

تقديم وترجمة: مريم حيدري

(1)

أحتاج إلى كلمة
كلمة تأخذني من فوق الأرض.
أنا مثل ساعة مريضة..
وأتألم بدقّة.

الصمت دبّابة
تدور على أرض أفكاري
تترك آثارها

ومن هذه الآثار
يرسم الطبيبُ خريطةَ روحي على الطاولة
وبتأثُّر، يضع يده على الآثار:
- ما أعمقها من أخاديد!
وفجأةً، تتنفّس الخريطة
ترتعش الطاولة
ويصرخ الطبيب: الحرب العالمية...

خلوة الحديقة.
رجلٌ عجوز يجلس بهدوء إلى جواري، على المقعد

ويرتجل: ثمّة جاسوس
(يدير برأسِه نحو الجهتين)
ثمّة جاسوسٌ دخل أحلامي.
غرابٌ يهبط مثل صخرة، من الشجرة
يجلس على كتفه
ويصرخ في أذنه، بصوت آدميّ:
أيُّها الأحمق! لمَ تحدّثتَ ثانيةً؟

شيء ما يعضّ المجانين
ويأخذ الحاضرون بالتصفيق.

«نيتشه»، كان يهمس في أذن أحدهم:
- أنا سائق دبّابة.

تكون - حقّاً -
قد اعتدتَ
موتَك.

(3)

مصالحة؟ هدنة؟ تراجع؟

تماماً، في اللحظة التي
كان يجب أن يَقتُلَ واحدٌ
الآخرَ.

(2)

تحدّثتَ دون أن تعرف..
كنتَ حيّاً دون أن تعرف
ودون أن تعرف، مُتّ.

اسألِ الساعةَ، تساعدْك
تحدّثْ عن الطقس، يساعدْك
تذكّر اسمَ أمّك
أو شكلاً، أو تصويرَ أحد ما.

بسرعة! ابدأْ من شيءٍ صغير
الألوان مثلاً.. مثلاً اللون الأصفر..
الأخضر، أسماء لبضعِ أشجار.

اضغطْ على مخٍّ لا يوجد
الفصول، أو الثلج مثلاً.
أسرعْ، استعجلْ
جِدْ شيئاً لكينونتك، تجرّأْ
فَقد تتذكّر الأشياءَ الأخرى
أسرعْ! وإلّا

(4)

ما الذي تغيّر بين النّاس؟ :
أرقام الأحذية.. أرقام النظارات.. ألوان الثياب،
أم المحنةُ التي لا تتغيّر أبداً؟

الضحك
في بيتٍ كان يحترق:
- اللسانُ الذي كنتُ أتكلّم به
كان قد احترق.
لن يسكنني أيُّ فكرٍ بعد الآن..
و- ربَّما- من هنا، يدخل الخطرُ كياني.

الصمتُ
كلمةٌ صنعناها لبُكمِنا
وإلّا، لا سرَّ يكمن في أيّ شيء.

لا أحد يتحدَّثُ عارياً
شعراء علم الآثار
الشعراء العاطلون عن العمل، بكلماتٍ استُخدمتْ كثيراً.

ما الذي يضطرّنا للتشبّث بالأشياء
وبالكتابة؟



العمل الفني: سميرة عباسي - إيران

ومن أجل استعادة أيّ «زمنٍ».. نولد؟

أليس إنذاراً
موتُ الآدميّين؟
لمَ يربُط النّاسُ أنفسَهم بمحراثِ الفلسفة؟
وما هو الذي يُحصَد منّا في هذه المزرعة؟
ما هو؟
أنا أكره الالتفافَ بين الكلمات
ما الذي سوف يُنقذنا من هذا الوهم -الحياة
ومن هذا الوهم -الموت؟
ماذا يعني الطائر؟
عن أيّ شيءٍ في الشجرة ينبغي أن أتحدّث،
كي لا يمرّ الوقتُ فيَّ؟

الضحك،
في بيتٍ أكبر،
يَسلِب الترابُ منه لسانَه،
شيئاً فشيئاً،
ويفرده على نفسه
مثل قطعة قماشٍ، يفردونها على الأموات.

(5)

المكان الفارغ لكلمة ما،
أخذتَها أنت من حياتي،
يجعلني أركض.

أخذنا الجثّةَ من البحر..
والركض قد توقّف..
إنها ليست المرّة الأولى لموتك.

إلمكان الفارغ لأحد ما
أُخِذ من بيننا
يجرّنا نحو الفراغ، بدوائر محشوّة بالضغط.

كان مغطًّى بشرشفٍ
والبعض أسود

المكان الفارغ لوجهٍ ما، لصوت ما
ثم مرض التفكير
مستنقع الذكريات.

خاتم الخطوبة،
في اليد التي بقيت خارج الشرشف

الأصابع المنتفخة.
كنت أبحث عن بضعة أسماء وبضعة أفعالٍ
خارجة عن المُخ.
أبحث عن أشياء يمكنها أن تُنهيه.

الشاطئ أغرب الشواطئ.
لم ينظر أحد إلى أحد
سوى على الرمال،
الظلال نحو الظلال.

جدّيّة الموت
لم تفسح المجالَ للكلمات.. للأحاديث.. للنظرات.



العمل الفني: سميرة عباسي -إيران

وكان النمرُ قد اختفى
وفي لا وعينا جميعاً،
كان يسير على نحو غريب.
اليوم الأوَّل.
اليوم الثاني.
اليوم الثالث.

(6)

ما هذا الصوت، يا أبي؟
لا شيء يا عزيزي، من المؤكَّد أنك حلمت.
مرّةً أخرى.
أبي! ما هذا الصوت؟
-الأشياء في الليل، تُخرج النهارَ من نفسها.

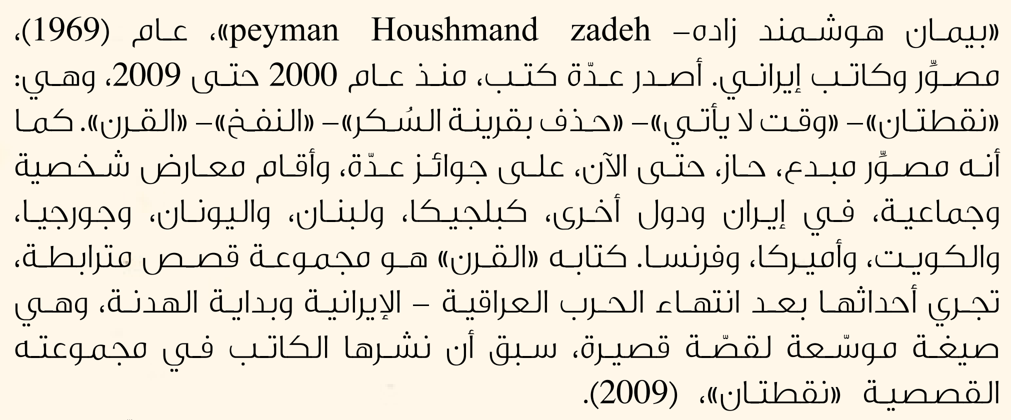
(7)

تحت الوادي
نهرٌ يلتفّ
وينبح نحو السماء..
نحو الغيوم.. نحو القمرِ الجائع.
هذه هي اللغة هنا
اللغة الأمّ لهذا الوادي.
يمكنك أن تكون أهدأ
يمكنك أن تكون قاتلاً أُطلِقَ سراحُه،
وأن تركضَ أسرعَ، ببقجة تحت إبطكَ، أسرعَ..
تركض نحو بيتك،
وترى الضوء مازال يشتعل
وزوجتك خلف الشبّاك
وتصرخُ، من بعيد: ها أنذا! عدتُ.

اسمك يركض خلفك،
وبُعيدَ خطوات
تكرهُه أنت.
ثمّة ظلام، ولا أحد يرى
تضع اسمَك بين أسنانك
كما لو أنك تأكل
ثم تهجم.. تهجم نحو الأسماء
ثمّة ظلام، ولا أحد يرى
اسم زوجتك.. مدينتك.. ابنك
تبلعها كلّها بغَيظ.
تهبط من الوادي
ينبغي أن تأكل من هذا النهر المُكَلِب.
عطشان، تخاف أن يجعلك النهر مكلوباً
تعود، أشدّ عطشاً
تخاف، تخاف من اسمك
تخاف من أن تكون قاتلاً، حقّاً.
ثمّة ظلام، ولا أحد يرى.
هكذا يفعل النهر، وكذلك أنت.
تنبح نحو السماء،
وتحفر الأرضَ بقدميك الخلفيتين.
تهجم نحو القصائد التي كتبتَها.. تهجم
نحو السماء.. نحو الغيوم.. نحو القمر.
تصرخ: نعم، في ما سبق.
نعم، الشعر في ما سبق.
ثمّة ظلام، ولا أحد يرى.
كنت أكتب الشعرَ في ما سبق، أمّا الآن، فأنا قاتل.
ثمّة ظلام،
ولا أحد يرى.

واقف قرب البحر.
كان ثمّة ظلام، ولا أحد يرى!
وأنت كنت الشخص الوحيد الذي تحدَّثتُ عنه طيلة حياتي.

أشعلتَ ناراً قرب البحر،
وفكرة العودة إلى مكان ما،
تحترق في النار.



«بيمان هوشمند زاده- peyman Houshmand zadeh»، عام (1969)، مصوِّر وكاتب إيراني. أصدر عدّة كتب، منذ عام 2000 حتى 2009، وهي: «نقطتان»- «وقت لا يأتي»- «حذف بقرينة السُكر»- «النفخ»- «القرن». كما أنه مصوِّر مبدع، حاز، حتى الآن، على جوائز عدّة، وأقام معارض شخصية وجماعية، في إيران ودول أخرى، كبلجيكا، ولبنان، واليونان، وجورجيا، والكويت، وأميركا، وفرنسا. كتابه «القرن» هو مجموعة قصص مترابطة، تجري أحداثها بعد انتهاء الحرب العراقية - الإيرانية وبداية الهدنة، وهي صيغة موسّعة لقصّة قصيرة، سبق أن نشرها الكاتب في مجموعته القصصية «نقطتان»، (2009).

الراوي جنديّ يقوم بالمراقبة، بالتناوب مع زميله، من هذه المحطّة التي لم يبق فيها أحد سواهما، وثمّة ملازم يأتي كلّ يوم أو يومين ليجلب لهما الطعام والثلج. يدخّنان الترياق هو وزميله، «سيا»، وهو، في الفارسية المحكيّة، اختصار لأسماء مثل «سيافَش» أو «سيامك». القصص كلّها تتحدَّث عن حالات ومشاعر إنسانية، لم تستطع الحرب أن تقمعها؛ حالات كالحبّ، والفضول، والخوف من الموت. النصّ الفارسي للكتاب، والمرويّ على لسان الجنديّ كُتِب بنوع من اللامبالاة واللاجدِّيّة. وقد منع هذا الكتاب عن التوزيع، بعد فترة قصيرة من إصداره، ولم يُسمَح بإعادة طباعته في إيران، لتناوله موضوع الحرب بروح تهكُّمية.

لا يحلقون شَعر النساء



بيمان هوشمند زاده

ترجمة وتقديم: مريم حيدري

دخنّا الترياق حتى الفجر. كنّا نستطرد في الكلام، ونواصل. تحدَّثنا كثيراً عن كلّ شيء. شربنا الشاي، كوباً بعد آخر، ودخنّا السيجارة تلو أخرى. تحدَّثنا حتى عن الأشجار، ودخنّا سيجارتَيْ ترياق، ونحن نتكلّم على البنت.

حيث المناقل لنيد دائماً؛ لذّته في أن لا أحد يجادل أحداً، ولا أحد يصرّ على كلامه. الكلّ يحاول أن ينهي كلّ شيء بخير. كلّ الوقت، كنّا جالسين حول (علاء الدين)(1). مع ذلك، فإن «سيا»- ولم نعرف كيف- سجّل المناوبة الأولى باسمه.

كان لدينا خندق قتالي كبير، فوق هضبة صغيرة تطلّ على الأفق من الجهات الأربع. وضعنا سقيفة مضلَّعة بسيطة، فوق رؤوسنا، بأربعة مقابض مجارف، وبضعة أكياس خيش. حفرنا نصف متر، وصففنا حوله صفّاً من الأكياس. يكفي أن لا أحد يعترض. طيلة الأشهر التي كنّا فيها هناك، لا نحن رأينا أحداً ولا أحد رآنا، فما نفع صفَّيْن منها؟

أمّا خندقنا الأصلي فكان هناك، خلف الهضبة. إنها مكان مرتّب، وكنّا نستأنس به. وقد لصقنا على جدرانه عدّة بوسترات للسلطان، وصفوة «برسبوليس»(2). أغلقنا بابه ببطّانية، من بطّانيات الجيش. وله رفّ، نرمي عليه الأشياء غير المجدية.

عند زوال الشمس، لمّا حان وقت العشاء، كشف «سيا» عمّا لديه. عرفت أنه، في الظهر، أخذه من ملازم القوات البرّيّة. أنا كنت في المناوبة، فوق الهضبة. وأيّ تراب أحدثه هذا الرجل، بين الأرض والسماء!.
خرج «سيا» مسرعاً، وصاح: أألبس؟
قلت: لا؛ هو الملازم.
عرفت سيّارته (التويوتا) الملطّخة بالوحل. كان يمرّ بـ«سيا»، بين الحين والآخر؛ و«سيا» ينهب إليه، أحياناً، لكن الملازم هو الذي كان يكثر من زياراته إلينا. حين وصل، قرب الهضبة، ركض «سيا» نحو سيّارته بالبيجامة، هناك أشياء، كان لا يعيرها اهتماماً، غير أنه كان يتشبّث بأمور أخرى، تشبُّثات تافهة. لم ينزل الملازم. من داخل السيارة، لوّح بيده، بمعنى (السلام عليكم). هززت رأسي له؛ بمعنى (عليكم السلام)؛ هذا- أيضاً- كثير عليه، فما إن تضحك في وجهه حتى يتكبّر عليك.
تبادلا الحديث لبضع دقائق، ثم شغّل السيارة بسرعة، وذهب. كانا يقولان كثيراً من التفاهات الفظّة، وعرفنا أنه وضع شيئاً في يده، أيضاً، لم يكشف عنه «سيا» إلّا وقت الغروب.
قلت: كم؟
قال: بلا شيء، لم يأخذ فلساً واحداً.
كذباً أو صدقاً، عزَمَنا. كان بينهما أخذ وعطاء، لم أفهمه. ولم يرُق لي كثيراً. تبدو عليه مظاهر الأولاد المترفين. تريدون الصدق؟ كنت أخاف بعض الشيء من هؤلاء، أصحاب البرّيّة. ليس خوفاً، هم لم يعجبوني، ولم أثق بأيّ أحد منهم. يبيعون الناس خلال ثوان. الأفضل هو الابتعاد عنهم. لكن «سيا» لم يبالِ أبداً، وبرمشة عين يصبح نديماً للكلّ. كان رجلاً حميماً. في أوقات المناوبة، فقط، بشكل ما، وبذريعة ما، يغشّك، ولا تفهم إلّا بعد يومين.
قال: في أسوأ الأحوال، يمدّدون خدمتنا، أليس كذلك؟
معه الحقّ. لا فرق بين ثمانية وعشرين شهراً وثلاثين شهراً، خصوصاً أن الحرب انتهت. كنا مطمئنّين- نوعاً ما- لأن لا شيء سيحدث. يمنحوننا الخبز، وأرواحنا في أمان. ماذا نريد أفضل من هنا؟ بل- كما يقول «سيا»- كان ينبغي أن نهديهم شيئاً كي لا يُقْصونا. قبل بضعة أسابيع، كانوا قد ضبطوا الموضع المجاور لنا. دعونا من كيفية الضبط. وفي النهاية، أحدهم تحمّل المسؤولية، فأضافوا شهراً إلى خدمته العسكرية.
قلت: واللّه، بالمجّان.
قال «سيا» إن لديه معارف، أيضاً؛ يعرف أحدهم منذ بداية الخدمة العسكرية، وينهب سيراً على الأقدام، بين حين وآخر، ليراهم حين يشعر بالضجر، فهذا أفضل من اللاشيء، يبعدو عنا بكيلومتر أو اثنين، لكنهم- في كلّ الأحوال- كانوا أقرب الآدميين منّا.
بدأنا حوالي العاشرة ليلاً. بسطنا بطّانية في الخندق، وصعدنا بأكياسنا، صففناها خلفنا لنستند إليها، بارتياح، ورشّ «سيا» حوالينا الماء، لتفوح رائحة التراب. وضعنا (علاء الدين) في الوسط، وأشعلنا النار مبكّراً لنتفادى رائحة النفط. أعددنا الشاي، والكؤوس، وصففناها جنب المدفأة. لم تكن لدينا مناوبة ليلية، لكننا أشعلنا اللاسلكي، بصوت منخفض؛ لعلّ البنت تظهر خلف الخطّ، فهي إن أتت فسيكون أفضل وقت للتغزُّل، غير أنها - لسوء حظ «سيا»- لم تظهر. لو أن الحظّ حظّي لكانت ظهرت، بلا شكّ.
كانت المتحدّثة، باللاسلكي، في الطرف الآخر. (الملاعين)، كان لديهم امرأة لتتحدّث باللاسلكي. في المقابل، نحن كنا نستمتع بصور المطربات. ثمّة صورة كنّا نخبّئها في عشرة ثقوب. لم نعرف العربية، لكن البنت كانت تتقن الفارسية، وصوتها جميل. «سيا»، كان (يموت) في صوتها؛ كان في صوتها لطف مليح. وفي بعض الأحيان، كانت تقول، في أثناء حديثها، كلمات باللهجة الأصفهانية، للتغنُّج مثلاً. كانت تتدلّل علينا.. ليس عليّ، طبعاً، بل على «سيا».
كانت من الحدود. حتى هي لم تعرف من أين عليها أن تكون، تحديداً. أصبح بيتهم في الجانب الآخر من الحدود، فقط، ولا شيء أكثر من هنا. وهذا لا يكفي لتكون عدوّتنا. كانت تسترق السمع إلينا. لم نتحدّث عن شيء مهمّ، ولا أهمّيّة لحديثنا، طالما أن الحرب انتهت. مع ذلك، بعثنا التقرير، من باب الحيطة. نغيِّر الموجات بسرعة، لكن دون جدوى. وأصبحنا أصدقاء، شيئاً فشيئاً. كانت مرحة، وكنّا نتواصل مرّة أو مرّتين في الأسبوع. بعد مناوبتنا الأخيرة، تظهر لتعلن عن حضورها، فقط، وتختفي. كنت أتمنّى أن أعرف شكل وجهها.
- هل أطفئه؟
- لا، دعه يشتغل.
- أزيزه يفترس الدماغ.
- أخفض صوته، عسى البنت تأتي.
جلبنا الفانوسين كليهما إلى الأعلى. وضعنا المنظار جنب السلاح، والسلاح خلف الأكياس، بشكل لا يؤثّر على مرمى نظرنا، أو- كما يقول «سيا»- بشكل لا يفترس الدماغ. لا يبدو، أبداً، على شكله وسلوكه الغليظ أنه حساس إلى هذه الدرجة.
قال: ندخّن بالشيشين.
دخّنّا بالشيشين، حتى لا ينتظر أحدنا الآخر. «سيا»، سحب الدخان الأوّل.. حَبَسه عميقاً، ثم قال: معه الحقّ.
نفث الدخان، وقال: كان يستطيع ألّا يمنح، لكنه منح.
كان يقصد الملازم. كنت أعرف أنه لا يحبّ أن أعرف تفاصيل ما بينهما، فلم أسأل، لكن الأمر كان غريباً بالنسبة إليّ؛ نحن كنّا في «الجوّيّة»، وهم في «البرّيّة»، ولا شيء يربط أحدنا بالآخر، وتفصل بيننا مسافة طويلة .. أصبحا مقرَّبين، أحدهما من الآخر، لكنه لم يقل، أبداً، أين يلتقيان.
قال: سأمرّ به مساء غد.
ترّهات. لم يمرّ به، بل الملازم هو مَنْ أتى، مساء غد ذلك اليوم. كان يعرف أنه لن ينهب. كلام خاوٍ، فقط، ثم ربطه بحديث آخر، ثم بشيء آخر، كي يضيّع عليَّ الانتباه، فلا أتابع، ولم أتابع. ما علاقتي أصلاً؟ يا لسوء تصرُّفه في هذا الأمر؛ ينقل الحديث، فجأةً، إلى شيء لا علاقة له، ويجعل الطرف المقابل منذهلاً!.
قال: حقيقة، تقاوم جيّداً، في هذه الصحراء.
كان يقصد الشجرة التي كانت بعيدة. بالنسبة إلينا، وإلى ادّعاءاتنا بالنظر الثاقب، كانت تبدو على بعد ثلاثة كيلومترات ونصف. كنّا نختلف على تخمين مسافة مئة متر. مع أنه لا يوجد فرق كبير في ذلك، لكنّنا كنا نتجادل حولها. كانت شجرة كبيرة نوعاً ما، منفردة بنفسها، مائلة، قليلاً، إلى اليسار، والأهمّ من

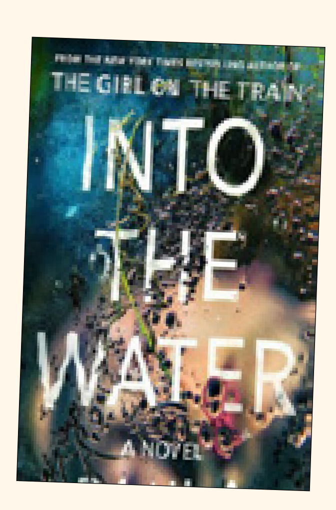
هنا أنها خضراء، وسط الصحراء، في الجنوب.
قال «سيا»: من المؤكَّد أن هناك من يسقيها.
ناولني الإبرة، وملأ شايَهُ بالسكّر، ثم بدأ بخلطه بالشيش، ثم سحب شايي نحوه، وأضاف إليه السكّر. أزّ الفانوس، لكنّه لم ينطفئ. ظلام دامس، أينما تجول العين.
قال: كيف يمكن؟ لا شكَّ في أن هناك من يسقيها.
قلت: يسقيها أو لا يسقيها. ذات يوم، لا بدّ من أن نسير نحوها، شيئاً فشيئاً.
قال: نعم، ذات يوم، سنترك كلّ شيء ونذهب.
كانت الشجرة فوق هضبة تشبه هضبتنا، لكنها أعلى وأوسع، لا تراها العين، ولكن- بالمنظار- كان واضحاً، من المسافة البعيدة، كم هو متين جذعها، ولا شكَّ في أن جذورها قويّة، حتى صارت بكلّ هذا الاخضرار.
تناول شيشه، وحكّه بضع مرّات بقاعدة المدفأة. بعد أن تنظَّف، تماماً، أعاده إلى النار. حرّكه بضع مرّات، ثم قال، ورأسه مازال مائلاً نحو الأسفل: لا شكَّ في أن أحداً ما يسقيها.
مدّ يده في جيب كيسه، و- بصعوبة- أخرج محفظة نقوده. كان في طيّتها سيجارتان، كان يأخذ مني كل يوم سيجارة أو اثنتين، لكنه لم يكن مدخِّناً. أنا كنت أدخِّن بشراهة. ناولني واحدة، والثانية له.
قلت: عندي.
قال: هذه مختلفة.
مدّ يده في محفظته، وأخرج صورة مجعَّدة، ثم قال: هل رأيت هذه؟
كانت صورة له، وهو في السابعة أو الثامنة. أو- ربَّما- أكثر بقليل. خلف الصورة بياض، وكانت بلا تاريخ. حتى هو لم يعرف إلى متى تعود.
قال: التقطناها في حديقة جدّي.
كان مستنداً إلى الشجرة، لابساً قميصاً بكمَّيْن قصيرَيْن، ويضحك. وفي أعلى الصورة، هناك قمَّان صغيرتان جالستان فوق الشجرة، على غصن. قمَّان متدلِّيتان، فحسب، دون أيّ شيء آخر.
بينما كنتُ أدخِّن، طرح فكرته المفترسة للدماغ:
قال، بلا مقدِّمة: أخشى أن يأتي أحد ما.
- في هذا الوقت من الليل؟
- لا أعرف، والله.
قالها، فتجاهلناها، أنا و«سيا». أشعل سيجارته بالشيش، وبدأ بسرد قصّة صورته، بكلّ تفاصيلها. تحدَّث عن الحديقة، وعن البنت التي كان يحبّها. كان يحكي بطريقة جميلة. دون تكلُّف. تحدَّث عن كلّ شيء إلى أن وصل إلى الشجرة.. التفت نحو الشجرة، وتسمَّرت عيناه في الظلام.
- وحده، الله يعلم. قد تكون هذه البنت قريبة من هذه الشجرة.
لم أقلْ شيئاً. لم أشأ أن أقول شيئاً مفترساً للدماغ. قلبه كان قد تعلّق بالبنت التي، بنكزاتها الأسبوعية، سرقت قلب «سيا»، أو- ربّما- كانا يتحدَّثان أكثر من هنا، وأنا لا أعرف، لكنها- على أيّ حال- كانت قد أوقعته.
أدار الإبرة بشكل لولبيّ، وجمع ما فاض منها. أحرق طرفها، وقرّب قطعة أخرى من النار. حين نضجت بشكل جيِّد، التفت قائلاً: هل يعني أنهم يحلقون رؤوس النساء؟
قلت: ومن أين أعرف؟
قال: لا أستغرب إن فعلوا؛ أولئك الملاعين.
قلت: هل نغلق اللاسلكي؟
تأمَّل قليلاً، ثم قال: نغلقه.
ناولني الإبرة، ثم أبْعَدَ الكيس، واستند إلى أرض الخندق.. أدار يده وأسكته. فجأة، «ساد الصمت.. استلقى على ظهره، ونظر إلى ساعة يده، ثم قال: أستبعد أن يحلقوا رؤوسهنّ.
قلت: لا حسيب ولا رقيب.
قال: أستبعد.
أحد الفوانيس كان قد انطفأ. لم نعرف إن كان ذلك بسبب الريح أم أن نفطه قد نفد. وكلانا لم نتابع الأمر، إلّا أن «سيا» دفعه برجله إلى جانب الخندق. في الجهة الأخرى من الخندق، على بعد خطوتين، لم يكن سوى الظلام الدامس. لا يمكن رؤية أيّ شيء. أصاخ «سيا» سمعه، وقال: أوش.
سكتُّ، وجلتُ بنظري في المكان.
قال «سيا»: هل حدث شيء؟
قلت: لا.
- ألم تسمع صوتاً؟
- لا.
- عسى ألّا يأتي أحد ما.
- الآن؟
قال، وكأنه في دوار:
- أنا سمعت صوتاً ما.
كان دائخاً. أخذت الفانوس، وطفت حول الخندق. مشيت حتى الخندق الآخر؛ خشية أن يكون هناك حيوان ما، إلى أن أزحت البطانية، ونظرت في داخل الخندق.
صاح: هل من شيء؟
قلت: لا، اطمئنّ.
عدت، بهدوء.
قال: آسف.
قلت: لاتهتمّ.
وجهه ينضح انزعاجاً وحزناً. وضع السكّر في الشاي، وناولني إيّاه، ثم قال: ياللحظّ!.
قلت: لاتهتمّ، يا «سيا»، اهتمّ بدخانك.
سكتنا، كلانا، لبضع دقائق. عاودت إشعال الفانوس الآخر. نظّف «سيا» شيشه، وانشغل به. نفث دخانه، وقال، مرّةً أخرى: والله، آسف.
قلت: الأسف لعدوّك.
قال: لا تظنّ أن كلّ الناس مثلنا؛ هناك أناس لؤماء في العالم.
أخذ المنظار، وبدأ برؤية النجوم. تناولت كأسي، وجلستُ على أكياس الخيش.
قال: أليس كذلك؟
وأنا أنظر في الظلام، هززت رأسي، بمعنى: نعم.
وضع المنظار على عينيه من جديد، وقال: أناس لئيمون.
قلت: نعم.
قال: أتعرف؟ ذات مرّة أشفقت على أحدهم، لكني أطلقت عليه النار.



العمل الفني: سميرة عباسي - إيران

قلت: تعني أنك لم تشأ أن تطلق النار؟
قال: لا أطلق النار؟! أنا لا أطلق النار؟!
قلت: إذن، ماذا؟ لو أن أيّ أحد مكانك فسيطلق النار، وكنت سأطلق النار، إن كنتُ أنا مكانك.
- أعرف، لكنني أشفقت، فجأةً.
- ماذا تقول يا «سيا»؟! هؤلاء حثالة.
- أناس لئيمون.
- لا، حثالة.
- كنت أستطيع أن أطلق النار على رأسه، لكنني لم أفعل.
تمهّل قليلاً، ثم قال: هل كلامي مفترس للدماغ؟
- لا تهتمّ، قل.
- نعم، أطلقت عليه النار.
- خيراً فعلت.
- تعرف؟ سقط بطريقة مزرية.
أوشك على الضحك. كان يصدّق.
قال: مزرية جدّاً؛ كان يجب أن تشاهده.
قلت: كلّهم كذلك.
- ثم، فجأةً، أشفقت عليه.
- أين ضربته؟
- في قدمه.
- كان يجب أن تضربه في مخّه.
- هنا هو.
- ما هو؟
هنا هو، كان يجب أن أضربه هناك، لكني لم أفعل.
قلت: كفّ عن الهراء، يا «سيا».. هؤلاء حثالة.
قال: لئيمون.
وضع المنظار جانباً، وقال: هل تريد أن أعدّ لك؟
- هل بقي شيء؟
- نعم، يا عمّي، هناك الكثير.
جلست. حنانه كان محتماً. لم يدخّن هو.. وهبني دخانين من شيشَه، وعاد إلى استلقاءته.
قال: ألم تظهر البنت؟
نفثت الدخان، وقلت: لا حظّ لك.
قال: لا يحلقون رؤوس النساء، أليس كذلك؟
قلت: لا أستبعد ذلك من هؤلاء.
ضحك، وهو ينظر إلى النجوم.
قال: سقط بشكل سيّئ جدّاً.
كان سيحلّ الفجر بعد ساعتين. نهضت، وجلت حول الخندق. أتيت ووقفت فوق رأسه.. كانت عينه تحدق بالمنظار.
قلت: انزل إلى أسفل، إن كنت تريد أن تنام.
قال: أنت تعرف.. لقد سقط بطريقة مزرية.
جلست جنب (علاء الدين)، وسكبت نصف كأس شاي. تناولت الشيشَ، ثم سحبتُ نهاية الإبرة.
قال: أستبعد أن يحلقوا رؤوسهنّ.
وضع المنظار جانباً، وأغمض عينيه. شربت الشاي، ثم أطفأت (علاء الدين). كان هناك ضوء الفانوس، فحسب. نزلت، فلبست ثيابي. وضعت البطانية على «سيا»، وجلست على أكياس الخيش. أطفأت الفوانيس، وجلست في العتمة. مرّةً أخرى.. ظلام دامس. قلت:
نعم، أستبعد أن يحلقوا رؤوسهنّ.

هامش:
1 - علاء الدين، مدفأة نفطية إيرانية، عرفت باسم مُصَنِّعها، وراجت في إيران والبلدان المجاورة، منذ الستينيات حتى ظهور المدافئ الغازيّة، في العقدين الأخيرين.
2 - «برسبوليس»: منتخب إيراني قديم ومعروف، وينقسم هواة كرة القدم، في إيران، إلى مناصريين لـ«برسبوليس» ومناصرين لـ«استقلال»، وهو المنتخب المنافس له. وسلطان هو لقب أطلقوه على «علي بروين» (1946) كابتن «برسبوليس»، ولاعب فيه، ومدير سابق له.



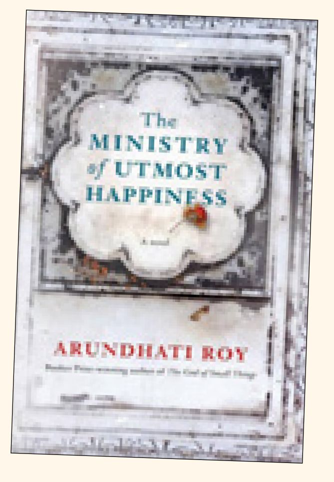
باولا هوبكنز

في الماء

حقَّقت لها روايتها «فتاة القطار» شهرة مدوية وتحوَّلت إلى فيلم حاز نجاحًا كبيرًا أيضًا؛ ومع روايتها الجديدة «في الماء» التي صدرت بعد عامين من «فتاة القطار»، يرى النُقَّاد أنه من الصعب تفسير الأسباب لتصدر رواياتي هوبكنز قائمة الأكثر مبيعًا. فبدلًا من التعمق في حيوات ثلاث شخصيات كما فعلت في «فتاة القطار»، استخدمت هوبكنز في روايتها الجديدة تقنية تعدد الأصوات حتى وصلت إلى أحد عشر صوتًا. تجري أحداث الرواية داخل بلدة «بيكفورد»، التي يمرّ عبرها نهر غرق في داخله العديد من النساء المكتئبات، المهمومات، التعسات. لا أحد في البلدة يحب التفكير في أن مياه النهر ملوثة بالدماء، الناس تتجاهل الأمر ويشربون من ماء النهر ويمضون في حياتهم المعتادة.

تبدأ الرواية مع وفاة امرأة تدعى «نيل أبوت» غرقا في بركة «ريكفورد»، وتعتقد أختها المراهقة «لينا» أن موتها ليس مجرَّد صدفة بل انتحارًا، أما أختها جولي فتظن أمرًا آخر؛ فقد اكتسبت نيل قبل وفاتها الكثير من الأعداء لأنها كانت تعد كتابًا عن بركة ريكفورد وغرق النساء، حتى إن صديقتها المقربة كاتي ماتت بظرف غامض قبل عدّة أشهر.

نقرأ من الرواية: «إنها ليست الطريقة الوحيدة للتجول في قلب الماء، لكنها الطريقة الأكثر أمانًا للتحرك أسفل التيار، ورغم هذا عليك أن تمارس الأمر بحذر، بحذر، بحذر..بيكفورد ليست مجرَّد بقعة للانتحار، بل إنها مكان للتخلص من النساء المزعجات».



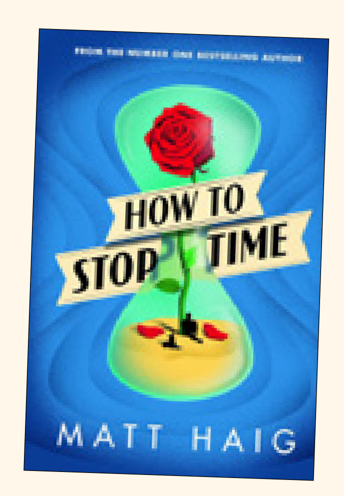
أرونداتي روي

وزارة السعادة القصوى!

بعد انقطاع عن الكتابة استمر عشرين عامًا، أصدرت الكاتبة الهندية أرونداتي روي رواية «وزارة السعادة القصوى» الصادرة في بريطانيا عن دار هاميش هاملتن. كتبت روي روايتها خلال عشرة أعوام، وتدور أحداثها في مدينة دلهي. بطلة الرواية «أنجوم» في عقدها الرابع من العمر، ولدت بجسد رجل وأنوثة واضحة، تولي اهتمامًا خاصًا للفقراء والمستضعفين والمضطربين نفسيًا. وجدت نفسها وسط مجزرة تستهدف المسلمين في «غوجارات» ونتيجة لهذه الصدمة تتخلّى عن انتمائها لجماعتها الدينية وتغادر لتشارك في إنشاء منازل بجانب المقابر لاستقبال الضحايا والهامشيين، والفئات المهمَّشة من المجتمع.

تتنوَّع الشخصيات في هذه الرواية، وتتعدَّد الأصوات التي تعبِّر عن وجهات نظر مختلفة من الحياة، في بلد متعدِّد الأعراق والطوائف، شهد أحداثًا دامية مع باكستان، وبالتالي تركت هذه الأحداث انعكاساتها على كلّ شخص.

من خلال بطلتها «أنجوم» أرادت روي الحديث عن الصراع والتمزق الداخلي، وأرادت أن تدعو بشكل غير مباشر إلى التصالح بين جميع الفئات المتصارعة، والبحث عن التقاطعات الإنسانية بين الجميع.



مات هاج

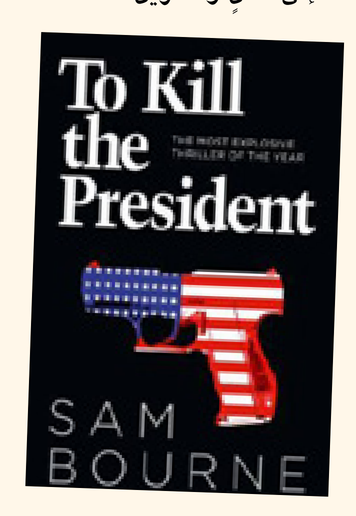
كيف يتوقَّف الزمن

الكاتب والروائي الإنجليزي «مات هاج» يتناول في روايته «كيف يتوقف الزمن» المعضلة البشرية الأكثر إثارة للجدل والقلق ألا وهي مرور الزمن، وتقدُّمنا في السن.

فمن خلال شخصية بطله «توم» يناقش الكاتب دلالات الزمن المخيفة؛ يقول: «أنا طاعن في السن جدًا، هنا ما سأخبرك به في لقائنا الأول، وما لن تصدقه بسهولة، حين تراني ستظن أني في الأربعين من العمر، لكنك ستكون مخطئًا جدًا».

السر الخطير الذي يحتفظ به «توم» لنفسه أنه يعيش منذ قرون طويلة، لكن شكله الجسماني توقف عند سن الأربعين، وهذا بسبب ظرف نادر الحدوث تعرض له «توم». يضطر البطل إلى تغيير حياته كلّ مدة، لكي

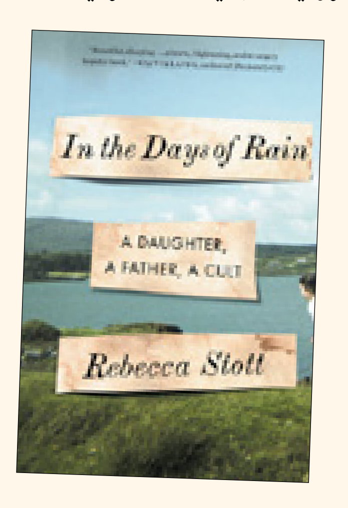
يستمر بالعيش من دون اكتشاف سره، لكن الشيء الأكثر خطورة في حياة توم هو عجزه عن الوقوع في الحب.
يلقي مات هاج من خلال عمله الروائي هنا الضوء على الجانب المظلم والمخيف في علاقة الإنسان بالزمن، وبينهما يقف الحب كإحساس بشري مطمئن يساعد الإنسان على الاستمرار في الحياة بفرح البدايات.
«مات هاج» من الكتاب الإنجليز الذين حازت أعمالهم إعجاب القراء، وأصبحت كتبه من قائمة الأكثر مبيعًا، وترجمت أعماله إلى ثمانٍ وعشرين لغة.



جونثان فريدلاند

قتل الرئيس

في كتابه «قتل الرئيس»، يتناول الكاتب جونثان فريدلاند كيف يقوم مساعد قانوني من البيت الأبيض بالتخطيط ووضع مؤامرة لقتل رئيس منتخب حديثًا، والذي ربح بالانتخابات أمام منافسته من الحزب الديموقراطي، التي تمّ إدانتها بسوء استخدام بريدها الإلكتروني، مما أثار فزع المؤسَّسات السياسية والإعلامية وزعزع الثقة باختيارها.
تبدو الأحداث متشابهة مع كثير من الوقائع الحقيقية التي يعالجها الكاتب بأسلوب درامي مثير وفانتازي في بعض نواحيه، خاصة أن جزءًا كبيرًا من الأحداث يدور في البيت الأبيض.
الشخصية الرئيسية هي «ماغي كوستيلو» التي تكتشف مؤامرة داخلية لقتل الرئيس وتواجه معضلة الأخلاقية، وسؤال أينبغي عليها أن تنقذ الرئيس، أم ترتكب خيانة ضد قائدها، وتهدّد بإغراق البلاد في حرب أهلية؟
اعتبر بعض النُقّاد أن هذا الكتاب نسوي في جانب منه، رغم أحداثه المثيرة، إلّا أن المحرِّك الرئيسي للحدث هنا هو المرأة.
صدر الكتاب عن دار «هاربر كولنز»، والجدير بالذكر أن جونثان فريدلاند يعمل صحافيًا في جريدة الجارديان، وصدر له في عام 2015 كتاب «المرأة الثالثة» وضع عليه اسمه الحقيقي، في حين صدر له من قبل عدة كتب وضع عليها اسمًا مستعارًا هو «سام بورن»، كما في توقيعه لروايته الجديدة «قتل الرئيس».



ريبيكا ستوت

أيام ممطرة

في منكراتها «أيام ممطرة» تروي ريبيكا ستوت حكاية ابنة نشأت في إحدى قرى إنجلترا داخل طائفة مسيحية متزمتة، تقوم بحظر الكتب التي لا تتفق مع توجهاتها العقائدية. وفي هذا المجتمع المتزمت تخضع النساء للرجال، ومن تخرج عن هذا النسق السلوكي تتعرض لعقاب شديد. تتناول الكاتبة بدقة علاقتها مع أبيها الذي يتصرف ظاهريًا بما يتناسب مع تعاليم الطائفة، فيما يخبئ في سيارته كتب شكسبير ووليام بتلر ييتس.
تمضي «ريبيكا» طفولتها في طرح تساؤلات حول العالم، ومحاولة استخلاص أجوبة عبر الكتب الممنوعة، لكن البطلة لا تجد الإجابات التي تريدها كلّها، إلّا بعد أن تحصل على منكرات والدها وهو يحتضر من السرطان، حين يضع كلماته بين يديها، طالبًا منها كشف الكثير من الحقائق عن الطائفة، وعن العالم السري المغلق الذي عاشوا فيه.
إنها رواية عن الطفولة، عن المعاناة والحصار الاجتماعي، وعن التحرّر أيضًا والبحث عن الحقيقة أينما كانت.
الجدير ذكره أن ريبيكا ستوت هي أستاذة أدب إنجليزي وكاتبة إبداعية في جامعة إيست أنجليا في نورويتش. وهي مؤلِّفة كتاب «أشباح داروين: التاريخ السري للتطور»، ومؤلِّفة عدّة روايات أخرى.



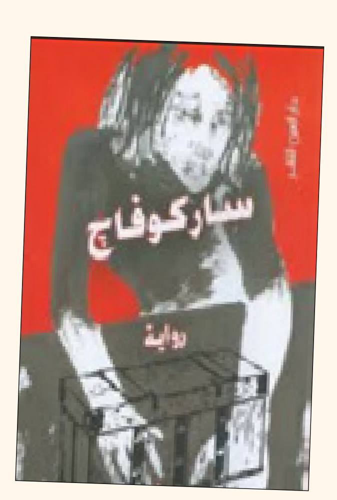
عبده وازن

" البيت الأزرق"

بين أزمة الكتابة، وتعالقات الحياة بكل تشابكاتها وتنوعاتها، هواجسها، وحقائقها المرعبة حد التفكير بالخلاص، تمضي رواية البيت الأزرق" للشاعر والكاتب اللبناني عبده وازن، الصادرة حديثا عن منشورات

ضفاف- بيروت؛ ليتشكل العالم الروائي داخل النص بين بطلين الأول كاتب محترف لكنه عاجز عن الانتهاء من رواية يكتبها، والثاني مريض بالاكتئاب ينتحر في السجن بعد اتهامه بجريمة قتل امرأة من العالم الليلي، يترك المنتحر مخطوطا يتضمن منكراته لكنه لا يتضمن النهاية، فيما يؤخذ الكاتب بالحكايات والشخصيات التي عثر عليها داخل المنكرات.

يتقاطع السرد في رواية وازن بين الكاتب والسجين، وتتداخل بين حكاياتهما عوالم تتمحور حول قضية الهوية سواء على المستوى الذاتي النفسي، أو الجسدي الحائر، أو على مستوى العلاقة مع الوطن...



نورا أمين

ساركوفاج

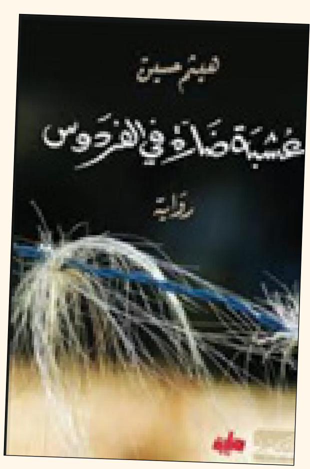
"ساركوفاج" أي التابوت الحجري، هو العمل الروائي الصادر حديثا للكاتبة المصرية نورا أمين، حيث تمضي فيه الكاتبة على ذات النهج الروائي الذي سلكته في أعمال سابقة في التداخل بين الواقع والمتخيل كما في روايتها " قبل الموت" وأيضا في الاستفادة من تقنيات المسرح. تنشغل أمين في " ساركوفاج" في تقديم حكايتين، حكاية البطلة الساردة، وحكاية بطلة أخرى تصل حكايتها للقارئ عبر مجموعة من الأوراق موجودة داخل تابوت حجري في بيت لا يوجد فيه شيئ إلا كرسي وتابوت، وانطلاقا من هنا تبدأ عملية السرد التي يتكشف معها أن المرأة الموجودة حكايتها داخل الأوراق، هي والدة البطلة التي عاشت خيانة زوجية عذبتها طويلا، وأجبرتها على القيام بعملية اجهاض مؤلمة.أما البطلة الرئيسية فإنها تعاني من فقدان الذاكرة نتيجة وعيها المتألم في رؤية العالم، ويمثل التابوت في الرواية كمكان ينطوي على أسراره،الحالة الرابطة بين الموت والحياة، بين العدم والبقاء، الأمومة والعقم، إنه الشيء الذي احتوى الذاكرة بين ثناياه.



سهير المصادفة

"لعنة ميت رهينة"

في روايتها الخامسة " لعنة ميت رهينة"، تنغمس الكاتبة سهير المصادفة في تتبع تاريخ قرية " ميت رهينة" التي قيل أنها أول عاصمة في تاريخ مصر. تبدأ الحكاية الرئيسية مع لحظة وصول أدهم الشواف إلى قرية "ميت رهينة" حاملا معه خرائط لمقبرة فرعونية، يلتقي أدهم مع عبد الجبار الذي يعرفه إلى هاجر، فيقع أدهم في حبها منذ اللحظة الأولى، يتزوجها ويبني لها قصرا في قريتها، وتصبح سيدة مدللة، وتنجب منه ابنة وحيدة هي ليلى الشواف. تتمحور الحكايا حول القصر والمقبرة الموجودة تحت أرضه. تتكون الرواية من عشرة فصول سردية متقاربة الحجم، تبدأ جميعها بمشاهد مكانية عن قرية "ميت رهينة"، ويتناسب اختيار عناوينها مع السرد العام للأحداث مثل "سفاحة ميت رهينة" "الرائي الصالح"، "نبوءة سوداء"، "مقبرة تواصل اختفاءها".



هيثم حسين

عشبة ضارّة

يقدّم الروائيّ السوري هيثم حسين في روايته الصادرة حديثاً عن دار "مسكيلياني للنشر" و"دار ميارة" في تونس 2017، حكايات متداخلة من واقع يبدو عبثيّاً في تفاصيله، يتبادل فيه الضحايا نظرات الاتّهام والانتقام فيما بينهم، يبحثون عن سبل لتفريغ أحقادهم المتنامية، بعضهم على بعض. تبدأ بطلة الرواية المهمّشة لعبتها المفضّلة ببناء الحكايات اعتماداً على تفاصيل تلملمها من هنا وهناك لتعيد مواجهة العالم بها. تتحدّى الاستلاب بالتنكّر وبناء الحكايات.

تحاول الراوية بناء حكايات تسند لأبطالها أدواراً معيّنة وتسلبها منهم في الوقت الذي تريد. تهدّئ من براكينها المتفجّرة. يمنح السرد نفسه سلطة القرار وتكون حرّة في اللعب بحيَوات ومصائر الأبطال فالحكايات وحدها ميادين الحرّيّة في عالم الرواية المعتم.

لنا عبدالرحمان



أمير تاج السر

عن التلقّي وتغيُّراته

منذ عشرين عاماً، وفي أثناء قراءاتي المكثَّفة، من أجل المتعة والمعرفة والاكتشاف، واستمراراً لتعلُّم حيل الكتابة التي كنت، في بداياتها، في ذلك الوقت، قرأت لكثيرين؛ عرباً، وغير عرب، وكان أدب أميركا اللاتينية من تلك الآداب التي أحببتها بشدّة، وما زلت أحبّها إلى الآن. كان شيئاً أشبه بالسحر، أن تحلّق بخيالك في كلّ شيء، وتجعل من غير الممكن، ممكناً جدّاً، وبِحِيَل بسيطة، لكنها ساحرة.

كان «غابرييل غارثيا ماركيز»، هو من يلهمني أكثر، وأحسّ- برغم سعة خياله- أنه يكتب واقعاً ملموساً حيّاً، وكذلك الزخم الكبير، اللامعقول، أحياناً، لا يمكن إلّا أن يكون موجوداً، بالفعل، من حولي، وفي أيّ مكان، ولأن بيئة «ماكندو»، قريته المتخيَّلة، وكذا بيئة الكاريبي كلّها، الشبيهة بالبيئة التي أتيت منها، في كثير من التفاصيل المؤذية، مثل فقر المكان، وانعدام سبل الرفاهية، إضافةً إلى انتشار الخرافة، وتصديقها، بالفعل. كان اندماجي مع أدب «ماركيز» كبيراً، وأظنّني قرأت كلّ ما كتبه، ابتداءً من «ساعة نحس»، وصولاً إلى «ذكرى غانياتي الحزينات»، وحتى تلك الملحمة التي صاغها عن اختطاف إحدى صديقاته، بواسطة عصابات المخدّرات في كولومبيا، ووردت فيها سيرة، أو في إشارات لـ«باولو أسكوبار»، إمبراطور المخدّرات، وبالرغم من واقعيَّتها الصرفة وخلوّها- تقريباً- من حِيَل الخيال، إلّا أنني أحببتها، كما شغفت بأعمال «ماركيز»، عامّة.

من القصص التي كنت مفتوناً بها، قصّة «إيرنديرا»، الفتاة الشابّة التي كانت تعيش مع جدّتها، في بيت كبير، عند شاطئ البحر، وتستهلكها الجدّة في أعمال شاقّة مؤبَّدة، كما يبدو، من دون أن تترك لها وقتاً للنوم أو حتى مجرَّد الاسترخاء، وكان أن أصبحت الفتاة، بمرور الوقت، تعمل بتلقائية شديدة، بفعلٍ ميكانيكيٍّ صرف: تغسل، وتطبخ، وتكنس، وتحمِّم الجدة، وأصبح لها وقت نومها الخاصّ الذي تنامه وهي تعمل، ثمّ ليحترق البيت من جرّاء إهمالها، وتبدأ تلك القصّة الحزينة، قصّة الفتاة التي أحرقت بيت جدَّتها، وكان عليها أن تسدِّد تكلفة كلّ ذلك التلف الذي حدث، بأن تصبح غانية، تطوف بها الجدّة، في عالم الرجال، في كلّ مكان، لتمنح اللذّة العابرة، من جسد نحيل.

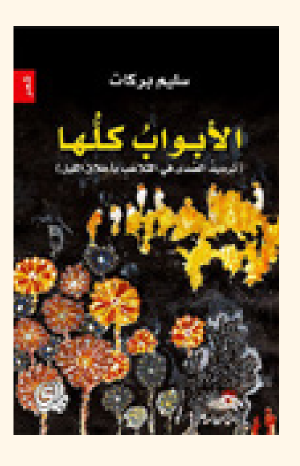
في قراءتي البعيدة لتلك القصّة، كنت مفتوناً بها، فعلاً؛ أعجبتني الفكرة الملعونة، وتلك الأحابيل الممتعة للخيال، وظللت، زمناً، أترنَّم بمفردات القصّة، وأعيد أحداثها في ذهني، كما أفعل مع كلّ نصّ يعجبني، وكما فعلت- حقيقةً- مع كلّ ما كتبه «ماركيز»، باستثناء روايته الأخيرة «ذكرى غانياتي الحزينات» التي لم تكن بحجم أعماله، كما ذكرت كثيراً، وأنها كانت تأثُّراً مباشراً، أو- لنقل- إعادة صياغة لرواية يابانية شهيرة هي «الجميلات النائمات».

منذ فترة بسيطة أعدت قراءة: «إيرنديرا البريئة»، أو «إيرنديرا الغانية»، كما ورد في ترجمة أخرى، وأحسست بحياد غريب تجاه القصّة، وأنها فقدت ذلك الوميض المدهش الذي بثَّته في السابق، كانت الأحداث عندي عاديّة، والفتاة- بكلّ حيل الخيال في رواية، قصّتها بطلة حكاية- يمكن أن تجدها في نصّ آخر، غير نصوص «ماركيز».

الأمر، هنا، ليس أن قصّة «ماركيز» ليست مدهشة، أو مبتكَرة. إنها كذلك، مدهشة ومبتكَرة، لكن الذي تغيَّر هنا، هو نوع التلقّي، حيث تغيَّر الالتقاط عمّا كان في السابق، بتقدُّم العمر، وتمدُّد الحكايات، وأنني، نفسي، أصبحت لي تراكمات في الحياة، أستقي منها النصوص.

مؤكَّد أنه سيأتي من ينبهر بالقصّة نفسها، كما حدث معي في زمن قديم، وسيأتي من لا ينبهر، حين يعيد القراءة بعد تلك الفترة الطويلة.

«الأبوابُ كلُّها..» لسليم بركات:
سيرةٌ مفصَّلةٌ للغَضَب



لا يمكن القبضُ على المعنى/الفكرة بسهولةٍ في لغة سليم بركات الشعريَّة، ثمّة مدلولاتٌ في عمق النصّ تفتح الأبواب على تأويل لا يمكن الإفصاحُ عنها نقدًا أو عرضًا، اللغةُ إذ تتشبَّثُ بعقلِ القارئ تارِكةً إيَّاه في نشوة الشّعر وحده، وذلك ما يفعله في عمله الجديد «الأبواب كلّها، (ترديدُ الصَّدى في التلاعبِ بأخلاق الليل)»، الصادر عن دار المدى (بيروت)، كرؤيةٍ خاصَّةٍ بهذا الشاعر الذي طوى مرحلة اللغة وبدأ يتلاعب كبهلوانٍ في المكان الأخطر للشعريَّة دون أن يمسَّه سوء!، حيثُ الزخم المعرفي بأساسيَّات اللغة وفلسفتها ومداركها، اللغة إذ تغدو الغايةَ الأقسى والأسمى في النصّ.

عماد الدين موسى

دأب سليم بركات (مواليد 1951) في مجمل منجزه الأدبيّ، سيرةً وروايةً وشعرًا، على المضيّ بالإدهاش في محور اللغة، الكلمات التي تصفع مخيّلة القارئ في كلّ شيءٍ جديد ينجزه الشاعر، حيثُ البقاء أسيرَ انفلاتات اللغة غير المتوقّعة، التشابيهُ التي هي له ولن/ولم يستعملها أحدٌ غيره وفق المنظور الخاصّ به وحده.

قصيدته الجديدة «الأبواب كلّها..» تتميَّز بأنّها عملٌ مستمدٌ من انكسارات الواقع، الأبوابُ كدليلٍ على الخلاص والانفراج من أسى الوضع الرّاهن المليء بالحروب، وهنا دأبُ بركات منذ سنواتٍ خلَت، حينَ قُرِعت طبول الحرب في العالم، وكَثُرَ الموت في الأنحاء، الباب كاستعارةٍ للخلاص ومحاولةٍ للإبحار في بحر السلام والطمأنينة، وحيثُ المفاتيح الدلاليَّة في نصّ بركات لا توهَب بسرعةٍ، ثمّة مَكرٌ جليّ في السّرد من ناحية اللغة أو من ناحية بلورة الفكرة المنطوقةِ لغةً.

تبدأ القصيدةُ بغضبٍ عارم، ويستمرّ هنا الغضب بنات الوتيرة بعضَ الشيء إلى انتهاء العمل الشعريّ، ويبدو ذلك واضحًا مع تكرار استخدام بركات داخل كلّ مقطعٍ شعريّ من العمل أو في بدايته مفردة: «أفٍّ»، الغضبُ، صريحًا باستخدام اللغة، ثمّة غضبٌ نافِر يكادُ أن يثِب من الصفحات في وجهِ القارئ، في وجه كلّ من يظلم ويغلِقُ الأبواب ويجعل المرء في حيرةٍ من أمره، الأبوابُ قوّةٌ للمخاطبة والتوريَة عبر لغةٍ مرصوصةٍ ومشذّبة: «ما ليس بابًا بابٌ من خُدعةِ البابِ في التمويه./ ما ليس تمويهًا بابٌ./ ما يُغقَلُ بابٌ./ ما لا يُعْقل بابٌ. أفٍّ:/ أحضِروا السُّمُطَ والأباريقَ، أيُّها الموعودون./ بمفاتيحَ للأبوابِ المغلقةِ كيأسٍ».

اعتمد سليم بركات في عمله الجديد هنا؛ على ما دأب عليه في مجمل أعماله الشعريَّة، لا تبويب ولا أرقام ولا عناوين، السّردُ فحسب جارًا القارئ إلى متاهات، دالًّا بإصبعه شعريًا على الغضب وعلى الاستياء من هذا الكون المظلِم، كلّ ذلك عبر استخدام الشعر لغةً مندفعة ودافعة نحو الهلاك: «أبوابٌ كلُّها:/ أبوابُ محرقةِ الموتى/ الحياةُ قاسيةٌ حين لا جدوى من إصلاح بابٍ أو تحطيمه،/ أيُّها اليائسونَ،/ الذينَ خسروا تمّوزَ في مقامراتهم،/ والآملونَ الذين ربحوا شباطَ في المقامَرات».

دائمًا ما ينطوي نصّ سليم بركات الشعريّ على ضبابيَّةٍ وتوريَةٍ تتكشّف آن المضيّ في القراءة أكثر من مرَّة، وكأنّ دأبه دأب الصيدلانيّ في تبيير العقار الأفضل لمرضٍ معيَّن! على مَهَلٍ يمضي السّردُ، غضَبٌ في بعض المقاطع، استراحةٌ ووصفٌ في مقاطعَ أخرى، عودةٌ إلى الغضب والشرح المستفيض للألم في المقاطع المتبقيَّة، تغلو المفردات الملوّنةُ المجلوبةُ من غامضٍ لغويّ استزادةٌ للقارئ في فكّ أبواب النصوص المُحْكَمَةِ الإغلاق بوجهه!، رويدًا رويدًا تتكشّف الحالةُ التي يعالجها بركات شعرًا ولغةً.

دائمًا هنالك قوى يخاطبها بركات عبر قصيدته/لغته، ويتضّح الأمر هنا في نصّه الجديد، لكن بوتيرةِ غضبٍ مرتفعة هذه المرَّة، وكأنّ شيئًا ما يَغْتَورُ داخل اللغة كي تصرخ في وجه الظّلم وتنتقم منه عَبْرَ الشعر،

الغضبُ في أوجهِ ماضيًا في التوبيخ والفضح، المقامرون، اليائسونَ، أربابُ المجازرِ البشريَّة في الكون أجمع، تجّار الأسلحةِ والعنف اللا منتهِ، كلّهم في مرمى نيران بركات، وفي لحظات الإنهاك من الغضب المستمرّ، يتوقّفُ برهةً، كأنه ملّ من شرور ابنه العاقّ، ومن ثمّ يتابع وهو يحثّ بسخريةٍ مريرةٍ على المضيّ في المجازر: «أوقفوا المجزرة على قدميها إن خارَت./ أوقفوا المعاركَ على أقدامها إنْ خارَت./ أوقفوا الهزائمَ على أقدامها إنْ خارَت./ أوقفوا الحريقَ،/ إنْ خارَ،/ على قدميه./ أوقفوا/ الآلهةَ/ إنْ/ خارَتْ،/ على أقدام غلمانها».

ربّما لن نبالغ القول في أنّ سليم بركات يحوّل المفردات اللاشعريَّة إلى مفرداتٍ ضاجَّة بالشعريَّة، هذا ما يفعله طوال سنواتٍ في مجمل أعماله، إذْ ثمّة مفردات لا يمكن أن نتخيّلها موجودة داخلَ نصٍّ شعريٍّ ما سوى لبركات!، ذلك دالٌ على مدى التماهي والانصهار مع اللغة وترويضها بيسرٍ لدى الشّاعر: «أبوابٌ كلُّها:/ أبوابُ المُعْتَقَلاتِ السريَّةِ:/ -الأبوابُ على سجيَّتها./ البساتينُ قريبةٌ من المُعتَقلات».

إذن، البابُ، كمدلولٍ مستخدَم في النصّ الشعريّ، لا يملكُ دلالةً واحدة، فالبابُ يحتملُ عدّة أوجهٍ للمعنى، الباب حمّالًا للمعنى، البابُ إذ يكونُ الخلاص وإذ يكونُ العتمةَ الأبديَّة في الآنِ ذاته، البابُ إذ يُغلَقُ يملكُ معنىً وإذ يُفتَحُ يملكُ معنىً آخرَ أيضًا ولكن مغايرًا تمامَ المغايرةِ، لعبةٌ شعريَّةٌ لغويَّة يستمرّ بركات في لعبها باستخدام المتناقضات ومن ثم المساواة بينَ تلك المتناقضات وتحويلها إلى متشابهاتٍ يسيرةِ الدلالة.

المواجهةُ شعرًا

لا يبرح بركات فَي نصّه عن المواجهة، مواجهة من يُغلِقُ الأبوابَ أو يفتحها على الجحيم، من يفتح بطونَ المعتقلات ومن ثمّ يغلقُ أبوابها بإحكام، مواجهةُ المجازر والخراب في العالم بلغةٍ شعرية أقربَ إلى المواجهة بالسلاح، تسديدُ الضربات للمعنيين بالظلم والدمار وتهديدِهم: «أُفٍّ:/ مَنْ أنتم أيها النَّشأةُ الحَسْرَةُ،/ والنَّشأةُ الزفيرُ،/ والنَّشأةُ العَضُّ،/ والنَّشأةُ الخُلْسَةُ على غَفلةٍ من نشوءِ المعاني،/ والنَّشأةُ الصَّرَعُ،/ والنَّشأةُ المُقايضاتُ أحمالًا بأحمالٍ،/ وأهوالًا بأهوالٍ؟».

المواجهةُ لغةً مع أرباب المقايضاتِ والقتلِ والجريمة، المتاجرون بالدماء البشريَّة في كلّ الكون، الإشارةُ بالأصابع- شعرًا- على المسؤوليَّة في الخراب العامّ.

مفرداتُ الخراب

يضجُّ العملُ الشعريّ الأخير لبركات بمفردات الحرب، تلك المفردات التي غَزَت الكتابة الراهنة برمتها خلال السنواتِ الخمس المنصرمة، حيثُ لا محيدَ عن ذكرها واستذكارها، محاولةُ الشعر الأخيرة في تبيانِ العذاب اليوميّ للإنسان، مهمّة الشاعر الأساسيَّة وعمله الدؤوب الذي لا يمكنه أن يستغني عنه، هكذا يصنع بركات أيضًا- عبر نصّه- الصورةَ الأبهى للخراب اليوميّ المعيش، حيثُ اللجوءُ والنزوح والرّكضُ في البراري خوفًا من شبح الموت الذي يحملُ صولجانه الأبديّ الغاشم: «عاصفةٌ أخرى./ حقدٌ آخرُ:/ موتٌ بأثاثٍ مسروقٍ من الملاجئِ-/ موتٌ يكفي سُكْنى النازحين الموتى من الحياةِ ذاتِ الأثاثِ الزهيدِ./ الأبوابُ زهيدةٌ تُسرَقُ،/ يُسرقُ حياءُ الأبواب./ يُسرقُ خجلُ المصاريعِ من ذبولِ أصواتِكم،/ يا عضَّ الجسورِ على الطُّرقِ بنواجذ الغضب من صُنعها جُسورًا».

يكادُ يكون سليم بركات بقصيدته «الأبوابُ كلّها» يردّد الصدى فعلًا، ويتلاعبُ بأخلاق الليل!، لعبةٌ شعريَّة يرومها الشاعر وثيقةً يوبّخ فيها الظلمَ والعذاب والخراب والمسؤولينَ عنه، ماضيًا في استذكار ما لا يمكن السكوتُ عنه شعرًا ولغةً وأدبًا، حاثًّا على المضيّ في الاعتراف بالآلام الموجودة التي تحاصر البشر أينما كان.



موسم الجوائز الأدبية العالمية

يبدأ الصيف الثّقافي العالمي ساخنًا، بحيث تدور ماكينات المطابع بحماس لإصدار مئات العناوين الجديدة وبملايين النسخ، وفي مختلف المجالات الأدبية والمعرفية، وفي خضم ذلك تبدأ لجان الجوائز الأدبية المرموقة بقراءة الأعمال وانتقاء المرشحين للفوز بجوائزها، لكن هناك جوائز عالمية تستبق الدخول الثّقافي الرسمي لتعلن عن الفائزين بجوائزها..

سعيد بوكرامي

جائزة السلام الألمانية

منحت جمعية أرباب المكتبات ودور النشر الألمانية في 13 يونيو/حزيران جائزة السلام لهذا العام للكاتبة الكندية مارغريت أتوود الروائية والشاعرة والناقدة الأدبية 77عامًا. تتوج الجائزة منجزًا أدبيًا أو فنيًا أو علميًا، يخدم السلام العالمي. وستتسلم الكاتبة الجائزة في 15 أكتوبر/تشرين الأول القادم خلال معرض فرانكفورت للكتاب. وتصل قيمتها المالية إلى 25 ألف أورو تمنح سنويًا منذ عام 1950 إلى شخصية عالمية متميزة في مجالها، تسعى إلى بلورة وتطوير الأفكار السلمية. وقد ورد في تصريح اللجنة أن مارغريت أتوود:

«هي واحدة من أهم الكتاب في عصرنا، فهي تستكشف في أعمالها ودون خوف سبلًا من التفكير والسلوك الطوباوي والفاسد من خلال ملاحظة تناقضات الطبيعة البشرية بدقة عالية، ثم تبرز كيف أن معاييرنا المفترضة، قد تنحرف إلى اللاإنسانية. تتميز أعمال أتوود دائمًا بتمجيدها للإنسانية والعدالة والتسامح. لكن برؤية يقظة ومعرفة عميقة بالجنس البشري، فهي تلاحظ العالم من حولها وتوضح أحكامها واهتماماتها بطريقة أدبية بليغة وحية». وقد سبق للكاتبة أتوود المرشحة منذ سنوات لجائزة نوبل أن حازت على جوائز مهمة مثل المان بوكر وجائزة فرانز كافكا. ولأتوود أكثر من أربعين كتابًا بين الرواية والشعر والنقد، ومن بين أعمالها الشهيرة «امرأة صالحة للأكل» و«فتيات راقصات» و«حكاية الخادمة» و«عين القط» و«القاتل المستأجر الأعمى»...

جائزة مارسيل بانيول

فازت الكاتبة لورا ألكوبا ذات الأصول الأرجنتينية بجائزة مارسيل بانيول، التي تخصص جائزتها للروايات التي تستعيد «ذاكرة الطفولة»، بروايتها المتميِّزة «رقصة العنكبوت» الصادرة عن (دار غاليمار 2017). تكتب لورا ألكوبا سردًا نوستالجيا يغرف من معين الطفولة؛ فهي تلقي أضواء ملونة على تفاصيل سيرتها المشحونة بين الأرجنتين وبابنولي بفرنسا خلال الثمانينيات وما عاشته فتاة تبلغ من العمر اثني عشر عامًا انفصلت عن بلدها ووالدها لظروف سياسية. نسجت الكاتبة روايتها من هذه الحياة المضطربة، فحولتها إلى رقصة عن آلام الطفولة ومعاناة المنفى.

«رقصة العنكبوت»، تستدعي بإلحاح هذه الطفولة القادمة من الأرجنتين والمترعرعة في ضواحي باريس، وما واكبها من لحظات تعلم قاسية للغة الفرنسية، التي جاءت لتنافس اللّغة الإسبانية؛ لغة العلامات والذكريات والجذور هناك في الأرجنتين.

سبق للكاتبة أن كتبت عن طفولتها في روايتين سابقتين، هما: رواية «خدعة ج1» (التي لقيت نجاحًا كبيرًا في وطنها) صدرت بالإسبانية تحت عنوان: «قصة أرجنتينية صغيرة 2007، ورواية «أزرق النحل ج2» 2007 (التي أعيد إصدارها هذا العام لدى دار فوليو). ورقصة العنكبوت 2017 تمثل الجزء الثالث من ثلاثية روائية تحتل اليوم مكانة مرموقة في مكتبة الأدب العالمي.

جائزة امباك دبلن العالمية

تعتبر جائزة امباك دبلن الأدبية العالمية من أهم الجوائز الأدبية ماديًا لأنها تمنح الفائز 100 ألف أورو، وقد كان المحظوظ هذا العام هو الروائي الأنغولي خوسيه إدواردو أغوالوسا عن روايته « نظرية عامة للنسيان». وتمنح هذه الجائزة سنويًا منذ عام 1995 عن عمل روائي مميز منشور باللّغة الإنجليزية أو مترجم إليها، وقد أعلنت اللجنة في 21 يونيو/حزيران الماضي، أنه وقع اختيارها لرواية أغوالوسا



المترجمة من اللّغة البرتغالية.

يحكي خوسيه إدواردو أغوالوسا في روايته القصة الحقيقية للودفيكا التي تقيم في لواندا وتعاني من رُهاب الأماكن العامة؛ يعود السارد إلى العاصمة الأنغولية عشية الاستقلال عام 1975، حينما تحبس لودفيكا نفسها خوفًا من الحشود وتغيير النظام. إلى هنا الأمر عادي ولا غرابة فيه، لكن المدهش في الحكاية أنها ستقرِّر المكوث في البيت ثلاثين عامًا منقطعة عن كلّ شيء، رفقة كلبها الشبح وجثة.

«ينسج الكاتب حكايات عديدة لشخصيات متقلبة وتراجيدية، واقعة في حياة من الفوضى وعدم الاستقرار. حيوات تجسّد أيضًا مواقف الصراع الوجودي والسياسي بين أولئك الذين يشعرون «بضرورة جبر الضرر بالنسيان»، وبين أولئك الذين يعتقدون أن «النسيان يعني الموت مرة أخرى» الجرائم ضد الإنسانية لا يمكن أن تنسى مهما حبسناها؛ فهي تطفح مرة أخرى وبأشكال أكثر فظاعة.

ولد خوسيه إدواردو أغوالوسا في عام 1960 في هوامبو بأنغولا. يعمل صحافيًا في «بوبليكو» ويعيش بين لشبونة وريو ولواندا. بدأ مسيرته الإبداعية في عام 1989 مع روايته الأولى «المؤامرة»، وبذلك فتح الطريق لجيل جديد من الكتاب الأفارقة الذين وظفوا اللّغة البرتغالية لكشف التاريخ الاستعماري. له روايات عديدة، وقصائد، وقصص وريبورتاجات نالت إقبالًا جيدًا، كما ترجمت أعماله إلى الألمانية، والبنغالية، والإنجليزية والإسبانية والإيطالية والدنماركية والتشيكية. كما حصل في عام 2007 على جائزة فيرغن للرواية.

جائزة ستريغا الإيطالية

تعادل جائزة ستريغا الأدبية الإيطالية جائزة الغونكور الفرنسية، وقد وصلت هذا العام سنتها الواحدة والسبعين. وقد منحت لجنتها المحكمة في السادس من يوليو الكاتب الإيطالي باولو كوجنيتي جائزتها عن روايته «الجبال الثمانية» متفوقًا بذلك على منافسته الروائية الإيطالية تيريزا كيابيتي. تحكي الرواية الفائزة قصة لقاء تمّ بين الطفل بيترو ابن المدينة وبرونو الذي يعيش في الجبال.

ترعرع بيترو في ميلان مع والده الصيدلي وأمه الممرضة. كانت الأسرة تسافر كلّ صيف، إلى منطقة داوستا جرانا الجبلية، حيث يرافق الطفل والده لتسلق الجبال. لكن بيترو سيختار العيش بعيدًا عن الجبال مفضلًا الإقامة في المدينة، وعند وفاة والده يعود إلى «غرانا» وهناك سيلتقي بصديق الطفولة رونو بعد عشرين سنة من الفراق. سيكون اللقاء فرصة لاسترجاع عوالم الطفولة مقتربًا أكثر ومتفهمًا بعمق حياة والده، ومدركًا في آن واحد مغزى أشياء يرتبط بها الكبار لكنها تبقى متسترة وعسيرة على الفهم بالنسبة للأطفال. وفي خضم مساءلاته الوجودية يدرك أنه يعلم عن فن تسلق الجبال أكثر مما يعلمه غيره فيغدو أكثر حبًا للجبال وجمالها الطبيعي، وأكثر رغبة لبلوغ قممها في أنحاء العالم جميعه. قصة محكية بلغة شاعرية حيث يمزج باولو كوجنيتي الحميمي والكوني، موقعًا رواية عميقة عن التعلم والصداقة والطبيعة.

ولد باولو كوجنيتي في 27 يناير/كانون الثاني 1978 بميلانو. تابع دراساته الجامعية في مادة الرياضيات، لكنه تخلى عنها ليتابع دراسات سينمائية في معهد سيفيكا السينمائي «لوتشينو فيسكونتي» بميلان وتخرج في عام 1999. بدأ الكتابة في عام 2004 بإصداره الأول «جودة الهواء» وفي السنوات التالية، نشر مجموعتين قصصيتين «دليل الفتيات الناجحات» 2004 وفي 2007 أصدر «شيء صغير على وشك الانفجار» وفي 2012 نشر روايته الناجحة «صوفيا ذات الرداء الأسود».

سينما عربية منفلتة من عباءة الأيديولوجيا

الاجتهاد الفردي لا يزال قائماً، لكنه عاجز عن التحوُّل إلى «سينما عربيّة» تتكامل في انتفاضاتها البصريّة المختلفة على ما يسبقها من حِراكٍ

نديم جرجوره

يُطرح، بين الفينة والأخرى، سؤال السينما العربيّة الجديدة. يسأل كثيرون عن سماتها، إنْ تكن موجودة، وعن أسباب غيابها (وهذا غير صحيح أصلاً)، إن لم تكن نتاجاتها حاضرة في المشهد العربي العام. ينتبه كثيرون إلى تنوُّع جغرافياتها، ما يعني تنوُّعاً في مواضيعها، وإن تتشابه أحياناً في ملامح ووقائع وحكايات وانفعالات. يقول آخرون بجماليات تلتقي في كيفية صناعة أفلامها، وإنْ تفترق في أساليب مخرجيها، والتأثرات التي يخضعون لها، ومفردات الوعي المعرفي والثّقافي والجمالي التي يتلقّونها ويعتمدونها في اشتغالاتهم المتنوّعة.

مثلٌ أوّل: يُجمع نقّادٌ ومتابعون، عرب وأجانب، على أن الفيلم الوثائقي اللبناني، المُنتَج منذ منتصف تسعينيات القرن الـ 20 تقريباً، يحتلّ المرتبة الأولى في العالم العربي، على مستوى النصّ والمعالجة والصورة والاشتغال الدرامي والإنساني والجمالي.

مثلٌ ثانٍ: تؤكّد السينما الفلسطينية الحديثة- خصوصاً تلك المنبثقة من لغة التجديد البصري، المتمثّلة باشتغالات إيليا سليمان وهاني أبو أسعد، وقبلهما ميشال خليفي، وبعدهما رائد أنضوني وكمال الجعفري وآن ماري جاسر ومهدي فليفل، وغيرهم- على خروج واضح من عباءة الأيديولوجيا والنضال والجماعة، إذْ يُمعن هؤلاء السينمائيون الفلسطينيون (وآخرون غيرهم أيضاً) في التنقيب الجمالي، روائيّاً ووثائقيّاً وتجريبيّاً، في أحوال الفرد والتراكمات التي تُثقل عليه، وفي مساراته وحكاياته وأهوائه، وإنْ ينهب بعضهم- معه أو عبره- إلى أحوال جماعة ينتمي إليها، أو بيئة تُحيط به.

ومثلٌ ثالثٌ: بداية الألفية الثانية في القرن الـ 21 تُرافق ولادة جيل سينمائي مصري شاب، يتوغّل في «جوّانية» الذات - الفرد، بعيداً عن كلّ إسقاطٍ سياسي - اقتصادي- ثقافي، وإنْ يُلمّح بعض سينمائييه إلى السياسي والاقتصادي والثقافي، من دون قولٍ مباشر، ومن دون تحليلٍ أكاديمي أيديولوجي، ومن دون التزام عقائدي نضالي.

للمثل الثالث تتمّة: الاشتغال الشبابي في مصر، الذي يخرج على سابقيه من دون تمرُّد عبثيّ أو انفعاليّ أو رافض كلّيّاً لنتاجاته وأفكاره وتأملاته وآليات عمله الفَنّي والتقني، يشهد نتاجاً يبدو أنه يتفوّق على تجديدٍ شبابيّ مصنوع بلهفة سينمائية على بحثٍ دؤوب في تطوير كلّ بوح، إذْ ينهب صانعوه إلى ما هو أبعد من المتداول التجديدي، بأن يجتهد في خلق هامشٍ آخر، إبداعي وجماليّ وإنساني، وأكثر ذاتية، يُكمل ما سبقه بقليل، أو يترافق وإياه في إبراز غير المُبرَز سابقاً.

وإذْ يواجه بعض مخرجي الجيل الشبابيّ التجديدي - أمثال هالة لطفي وناديـن خان وشريف البنداري وغيرهم، وهؤلاء لاحقون لجيلٍ تجديدي، هو الآخر، يتمثّل بإبراهيم البطوط وأحمد العبدالله، كنموذجين أساسيين في ابتكار أدوات قول سينمائي، يرتكز على الصورة وتوليفاتها وإمكانياتها الكبيرة في البوح والتقاط نبض المدينة والشارع والناس - مآزق إنتاجية مالية بحتة، ما يدفعه إلى ابتكار وسائل متنوّعة (شركات أو جمعيات أو تعاونيات إنتاجية) لتمويل مشاريع مستقلّة تماماً عن النظام الإنتاجي المعتاد؛ فإن اللاحقين بهم، أمثال كريم حنفي ومحمد حماد ومحمد رشاد وآخرين، يحاولون تفعيل ذاك المسار الفَنّي، ويجتهدون في إيجاد منافذ إنتاجية تتلاءم ومشاريعهم التجديدية تلك، ويُصرُّون على إعلاء شأن الصورة بقدراتها الفَنّيّة والجمالية والسردية، ويبحثون في تفاصيل الهوامش كأنها متن كلّ حكاية أو حالة أو انفعال أو موقف.

أمثلة كهذه لن تُلغي الحِراك السينمائيّ في دول المغرب العربي مثلاً؛ ولن تتغاضى عن مخرجين شباب كثيرين، يعملون- هنا وهناك- بجهدٍ كي تكون أفلامهم مرايا تعكس أحوالهم وحكاياتهم وهواجسهم وتأمُّلاتهم ورغباتهم. وإذْ تُختصَر الأمثلة بأسماء قليلة جداً، وبجغرافيات أقلّ، فهذا لن يمنع أي مهتمّ من متابعة الحِراك السينمائيّ في سوريا وبعض دول الخليج العربي أيضاً، وإنْ بتفاوت إبداعي وإنتاجي وجمالي بين نتاجاته، من دون تناسي مخرجين عرب مقيمين في دول الاغتراب والمنافي، في أوروبا وأميركا وغيرهما.

التونسيان كوثر بن هنيّة وعلاء الدين سليم، مثلاً، يجتهدان في تطوير لغة القول والصورة، من دون تناسي الاختبار السينمائي الأول للجزائري كريم



مشهد من الفيلم المصري «أخضر يابس» لمحمد حماد

موساوي، المتمثّل بـ«طبيعة الحال» (2017)، علماً بأن لسليم فيلماً روائياً طويلاً واحداً، هو «آخر واحد فينا» (2016). فأفلام هؤلاء تعكس تطويراً سليماً لجمالية الصورة في مواكبة الراهن، ومحاولة تفكيكه وكشف خفاياه والمبطّن فيه، وتؤكّد أن التجديد البصري يُمعِن في اختراق المسكوت عنه، عبر تلك الصورة الطالعة من أحوال ووقائع وتفاصيل، كي تؤرشف وتفضح وتواجه وتناقش، باعتماد شبه مطلق على لغة بصريّة متماسكة، غالباً.

لكن مأزقاً يبرز في هذا الإطار: هذا كلّه مرتبطٌ بأفلام عربيّة، يُنجزها مخرجون عربٌ مُقيمون في بلدانهم أو في دول الاغتراب (هؤلاء الأخيرون بعضهم مستمرٌ في نبش ما في المخزون الذاتي من تراكمات مُتعلّقة ببلدانهم الأصليّة، وبعضهم الآخر مهتمٌ بأحوال العرب في المنافي والمغتربات). أيّ أن الاجتهاد الفردي لا يزال قائماً، ولا يزال عاجزاً عن التحوُّل إلى «سينما عربيّة» تتكامل في انتفاضاتها البصريّة المختلفة على ما يسبقها من حِراك.

ولَعلّ هذا يبقى مطلوباً، إذْ يبدو الأمرُ غيرَ متبدِّل، لغاية الآن على الأقلّ: فالنتيجة المنبثقة من حركة الصنيع المُنتج في سبعينيات القرن الـ20 وثمانينياته تحديداً، في لبنان ومصر وسورية والمغرب العربي، تؤدّي إلى خلق «سينمات عربيّة»، تلتقي عند همّ الخروج من وطأة التجاري - الاستهلاكي، أو من ثقل «أفلام المقاولات»، أو من تكاثر التسطيح والكوميديا المدجّنة في قوالب باهتة، إلخ. هذه الحركة لا تزال فاعلة وحاضرة ومؤثّرة: الجهد الفردي مستمرٌ في كونه جهداً فرديّاً، والإنتاج المستقلّ يُعاني كثيراً في تثبيت حضوره الإبداعي المتكامل، والثقافة السينمائية لدى جماهير الصالات شبه منعدمة (إنْ لم تكن منعدمة في بعض الجغرافيا العربيّة). هذا يوصل إلى نتيجة تُفيد أن الجهود فرديّة بامتياز، وأن «الجديد والتجديديّ» يُفضي إلى «سينمات عربيّة»، تمتلك مشتركاً أو أكثر، لكنها تكتفي بأن تكون وليدة جغرافيات، بما فيها من ثقافات وطقوس وأهواء ومتطلبات. هذا إيجابيّ أيضاً، لأنه يُنمّي التنويع، ويُثبّت المشترك.

تساؤلات

أما القول بأن مخرجين لبنانيين هم أبرع الوثائقيين العرب، فلن يحجب حيوية النتاج الروائي، الطويل والقصير، على مستويي الشكل والمضمون، في ذاك البلد الصغير؛ ولن يُلغي وفرة الإنتاجات الأخرى، التجارية والاستهلاكية، فيه، تماماً كما يحدث في مصر مثلاً، رغم أن التجاريّ في لبنان، وعدده لا يزال قليلاً، لن يعني أبداً استسهالاً في تنفيذ العمل، أو تجاوزاً للحَدّ الأدنى، على الأقلّ، من متطلبات الفعل السينمائي، أو نزوعاً إلى التسطيح والتسخيف والاستخدام العشوائي للكوميديا والسخرية الساذجتين، كما يحدث في الاستهلاكيّ. ذلك أن التجاريّ يحاول إيجاد معادلة سينمائية- وإنْ تكن متواضعة للغاية- بين قصة تمتلك بعض الجدّية، وحبكة تلبّي بعض المطلوب، باشتغال يعكس بعض السينمائيّ على الأقلّ. بينما الاستهلاكي «يُنكر» أهمية هذا، وقدرته على تلبية رغبة جماهيرية ما، في وقتٍ ما، فيُسخِّف القصة والحبكة والاشتغال، لصالح التسطيح والسذاجة والخفّة والقبح البصريّ.

والإجماع على أهمية الوثائقي اللبناني لن يتغاضى عن جماليات الوثائقي في مصر وفلسطين المحتلّة أيضاً.

يبقى هذا كلّه عاماً. مخرجون وثائقيون لبنانيون (إليان الراهب وسيمون الهبر ورامي نيحاوي وراني بيطار وهادي زكّاك ورين متري ورامي قديح ورنا عيد، وغيرهم) ينقّبون في ذاكرة أفراد وبلد وتاريخ، أو يحفرون في الراهن والآنيّ، فيُواجَهون بالرفض والمضايقة... إذْ تُندِّد أصواتٌ كثيرة بأفلام تُعرّي خفايا المجتمعات وسلوك أبنائها. وهذا ينسحب على مسألة التوزيع السينمائي، الذي يلفظ كلّ جديد تجديدي، بحجة انفضاض الجمهور عنه. بهذا المعنى، تواجه الأفلام الجديدة - التجديدية، في السينما العربيّة، أكثر من مأزق: غياب إنتاج متكامل ومستمر وسوي، وغياب خطط عمليّة للتوزيع محلّياً وعربيّاً ودوليّاً، وغياب اهتمام جماهيري، فإذا بمهرجانات - محلّية وعربيّة ودوليّة - تبقى الحيّز شبه الوحيد لتقديمها، مع استثناءات قليلة، تتمثّل بعروضٍ تجارية لهذا الفيلم أو ذاك، بين حينٍ وآخر، في بلدان عربيّة ومدن غربية.



اللبناني هادي زكّاك يُصوّر جدّته في «يا عمري»

لكن هذا لن يكون سبباً يحول دون استكمال المشاريع التجديدية في السينما العربيّة. فرغم أهمية العرض التجاري المحليّ أولاً، والعربيّ ثانياً؛ إلاّ أن وتيرة الإنتاج - وإنْ لا تزال أبطأ من التجاري والاستهلاكي - تُشير إلى استمرار الفعل السينمائي المناهض لحالةٍ تتخبّط - بين فترة وأخرى - في ارتباكاتٍ إنتاجية وتوزيعية وجماهيرية، هي أيضاً، إذْ لن تتمكّن الأفلام التجارية والاستهلاكية كلّها من تحقيق إيرادات عالية، يتمنّاها منتجوها وموزعوها، وإنْ تُحقّق غالبيتها، إلى حَدّ ما، الإيرادات المطلوبة، معظم الأحيان.

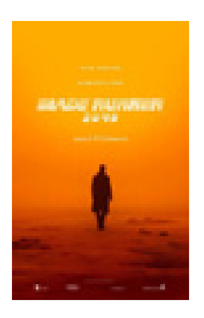
إلى ذلك، يُمكن تحديد أبرز سمات الأفلام العربيّة التجديدية، التي تبدأ بميلٍ واضح لدى مخرجين كثيرين إلى التعمُّق في أحوال الفرد، بكل تفاصيلها وقلقها ومتاهاتها وأوجاعها وارتباكاتها وأحلامها وهواجسها، وإلى إيجاد أرضية مشتركة بين استعادة ذاكرة وتشريحها، ومآل راهنٍ متأتية من تلك الذاكرة وخفاياها. هناك اهتمامٌ بالغ الأهمية بجمالية الصورة على حساب كلّ شيء آخر، من دون التغاضي عن حيوية المونتاج والتصوير في المساهمة الفعّالة في إبراز جماليات الصنيع: «الخروج للنهار» (2013) للمصريّة هالة لطفي، و«باب الوداع» (2014) للمصري أيضاً كريم حنفي، و«آخر واحد فينا» (2016) للتونسي علاء الدين سليم، تبقى من أجمل الأمثلة البصرية على هذا.

لن يكون سهلاً التوقُّف عند جميع الذين يصنعون «سينما عربيّة جديدة وتجديدية». ولن يكون مُنصفاً الاكتفاء بالقول إن سينما كهذه يُنجزها شبابٌ، لكلّ واحد منهم فيلم واحد أو فيلمان. فالخارطة أكبر من أن تُختزل بمتابعة كهذه؛ وسينمائيون سابقون للجيل الشبابي يتنبّهون إلى المعطيات المتطوّرة والكثيرة في المضامين والأشكال. مثلٌ أول: السوري أسامة محمد يُطوّع اللقطات المتّخذة بآلاتٍ غير سينمائية للتصوير، تُرسلها إليه وئام سيماف بدرخان من قلب الخراب، كي يُنجز معها «ماء الفضّة» (2014). مثلٌ ثانٍ: الفلسطينية اللبنانية مي المصري، المنغمسة في النتاج الوثائقي، رفقة زوجها المخرج اللبناني جان شمعون، أعواماً طويلة، ملتزمة خلالها المسألة الفلسطينية في فلسطين المحتلّة ولبنان معاً، تنتقل إلى الروائي الطويل الأول لها، «3000 ليلة» (2015)، فتُنجز فيلماً بصريّاً شفّافاً ومتماسكاً، قولاً وشكلاً ومعالجة، من دون أن تتخلّى أبداً عن التزاماتها الفلسطينية، الوطنيّة والإنسانيّة والفرديّة.

أمثلةٌ وتجارب تحتاج إلى قراءات كثيرة، وهي تؤكّد حضور سينمات عربيّة يُراد لها أن تطوّر لغة القول البصري العربي باتّجاهات إبداعية مختلفة.. وهناك اختلافٌ واضحٌ في إنتاج أنواع بصريّة، يُتيح القول إن سينما عربيّة جديدة تؤكّد حضورها في المشهد، وإنها مُرشّحة لتطوير بناها المتنوّعة.

أهم الأفلام العالمية الحديثة والمرتقبة

أمجد جمال



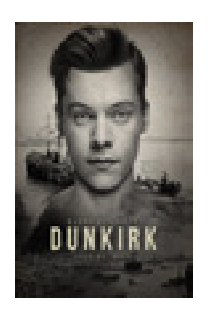
قرار جريء اتخذته شـركتا «Warner Bros». و«Colombia» بالتعاون على إنتاج جـزءٍ ثـانٍ مـن فيلـم «Blade Runner»، تحفة الخيـال العلمي التـي قدَّمها المخرج «ريدلي سكوت» في ثمانينيات القرن الماضي. ليعود ويُقدِّمها من جديد المخرج الكندي «دينيـه فيلنوف»، وهو الذي يُكنّ عشـقاً خاصاً للأصل السـينمائي قد يساهم بنقله لمسـتوى جديد، بينما سـيكتفي سكوت بالإشـراف على الإنتاج. تدور أحداث الجزء الجديـد في عـام 2049 وتحديداً بعد مرور 30 عاماً على أحـداث الجزء الأول، بحيث يسـتكمل العميل (K) المغامرة التي خاضها سـلفه، بعد أن يكتشـف السـر الذي يُهدِّد المجتمع الإنسـاني بالفوضى. يقوم ببطولة الفيلم النجم الشـاب «ريان جوزلينج»، والذي يعيش مرحلة استثنائية من التألُّق في مشواره الفنّي.



لا يتوقَّـف المخرج التركي «فاتح أكين» عن إثارة الجدل بأفلامه، فبعد ثلاث سـنوات مـن عرض فيلمه «The Cut» في مهرجان «فينيسـيا»، وهـو الفيلم الذي تعرَّض فيه تاريخياً لحوادث التطهير العرقي والمذابح التي ارتكبت بحقّ الأرمن في مطلع القرن العشـرين، يعود في دورة هذا العام من مهرجان «كان» بموضوع لا يقلّ جرأة، حيث سـيدة ألمانيـة تفقـد زوجها وولدها في حـادث إرهابي وقع بأحد المـدن الأوروبية، لكنها لا تستسلم للحزن وغياب العدالة، وتستعد للردّ بما هو غير متوقَّع. أداء الممثِّلة «ديانا كروجر» نال استحسـان كلّ من شـاهد الفيلم وفازت عنه بجائزة أفضل ممثِّلة من مهرجان «كان».



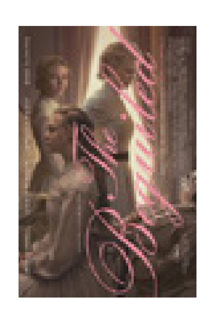
مشروع تُنتجه وتموِّله منصة «Netflix» لعرض المواد الترفيهية على الإنترنت. تدور أحـداث الفيلـم فـي إطار من الخيال العلمي والتشـويق في زمنٍ مسـتقبلي وعالم من الديسـتوبيا، حيث رجل أصم يقوم بالبحث عن شـخص مفقود في العام 2052 داخل مدينـة «برليـن». الفيلم مـن تأليف وإخـراج البريطاني «دونكان جونـز»، الذي تميَّز بتقديـم تيمة الخيال العلمي بفيلـم صدر عام 2009 بعنوان «Moon». يتحدَّث جونز عن سـعادته بالتعـاون مع «Netflix»، وبالرغم مـن تصريحه عن رغبته في عرض الفيلم في الصالات، لكنه عاد وقال إنه سـيتفهم أي قرار تراه Netflix أنسـب بشـأن طرق توزيع الفيلم.



أحدث أفلام المخرج «كريسـتوفر نولان». الاسـم الذي استطاع في السنوات الماضية أن يتحـوَّل لعلامـة جـودة، وأن ينـال ثقة عميـاء لدى مُحبـي السـينما بقدرته على تقديـم مسـتويات فريـدة مـن المتعة السـينمائية. نـولان الـذي قـدم «Inception» و«Interstellar» وسلسـلة «فـارس الظلام» يعود بفيلم جديد عـن الحرب العالمية الثانيـة، وتحديـداً معارك «دانكيرك»، المدينة التي تقع في شـمال فرنسـا وشـهدت أعنـف مواجهات الحرب بيـن قوات المحور وقوات التحالـف. من خلال ثلاث قصص منفصلة، واحدة تدور في البر، والثانية في البحر، والأخيرة في الجو. يرصد نولان بشاعة الحرب والتجربة المؤثِّرة التي هدَّدت البشرية في فترة تاريخية عصيبة.



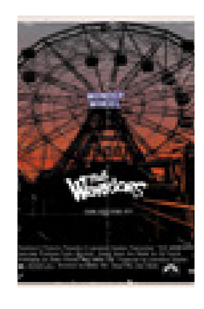
بعد نجاح الجزء الأول من الفيلم بعنوان «Kingsman: The Secret Service»، تعود شركة «فوكس القرن العشرين» لتمويل الجزء الجديد منه، والذي سيصدر في بداية موسم الخريف من هذا العام، بالتعاون مع طاقم عمل الفيلم السابق نفسه، وعلى رأسهم مؤلّفه ومخرجه «ماثيو فون». رهان جديد على سلسلة تمتلك كثيراً من مقومات النجاح؛ فصانعها استطاع أن يبتكر توليفة محكمة تجمع بين أفلام «جيمس بوند» الجاسوسية، وأفلام الأبطال الخارقين، مع حس الفكاهة والسخرية البريطانية المُحبَّب. يبدأ الجزء الجديد بتدمير مقر المنظمة البريطانية التي تكافح قوى الشر، فلا يجد أفرادها سوى البحث عن منظمة حليفة تقع في الولايات المتحدة للاندماج سوياً في مواجهة عدوهم المشترك.

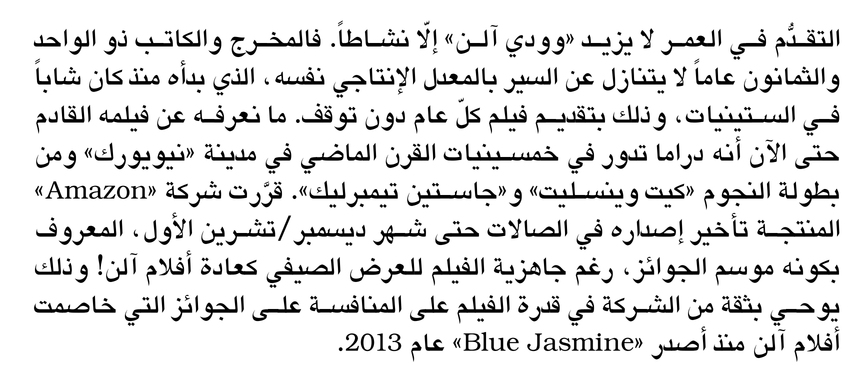


الفيلم الذي فازت عنه المخرجة «صوفيا كوبولا» بجائزة الإخراج في دورة هذا العام من مهرجان «كان». عن رواية من تأليف «Thomas Culinan» سبق تقديمها سينمائياً سنة 1971 في فيلم بالعنوان نفسه، ومن بطولة النجم «كلينت إيستوود»، يؤدي الدور نفسه في الفيلم الأحدث الممثّل «كولين فاريل» بالاشتراك مع «نيكول كيدمان» و«إيل فانينج» و«كريستين دانست». الفيلم يدور في زمن الحرب الأهلية الأميركية عن مُجند مُصاب يلجأ للاختباء داخل مدرسة هي في حقيقتها مأوى يضم فتيات ونساء المدينة، ليكون هو الرجل الأوحد في المكان، ومن هنا تبدأ الصراعات.

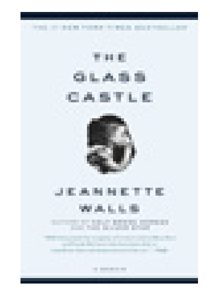


دراما تاريخية بطلها رئيس الوزراء البريطاني «وينستون تشرشل»، أحد أكثر الشخصيات تأثيراً في القرن العشرين. بؤرة اهتمام الفيلم منصبّة على السنوات الأولى من تولي تشرشل منصبه مع إعلان بريطانيا الحرب على النازيين، وما يترتب عليه الأمر من تحدّي مصيري سيواجهه رأس السلطة إما بقبول صفقة السلام مع العدو مقابل تجنيب بلاده أهوال الحرب، أو الانحياز للحقّ والحرّية باستكمال المواجهة ضد الغطرسة والاستبداد النازي. صراع مهني وأخلاقي يستحق منا الانتظار حتى مشاهدة الفيلم في نوفمبر/تشرين الثاني القادم. يجسّد شخصية «تشرشل» الممثل الموهوب «جاري أولدمان»، ومن المتوقّع للفيلم المنافسة بقوة على جوائز التمثيل والأزياء والماكياج والتصميم الإنتاجي.





التقدُّم في العمر لا يزيد «وودي آلن» إلّا نشاطاً. فالمخرج والكاتب ذو الواحد والثمانون عاماً لا يتنازل عن السير بالمعدل الإنتاجي نفسه، الذي بدأه منذ كان شاباً في الستينيات، وذلك بتقديم فيلم كلّ عام دون توقف. ما نعرفه عن فيلمه القادم حتى الآن أنه دراما تدور في خمسينيات القرن الماضي في مدينة «نيويورك» ومن بطولة النجوم «كيت وينسليت» و«جاستين تيمبرليك». قرّرت شركة «Amazon» المنتجة تأخير إصداره في الصالات حتى شهر ديسمبر/تشرين الأول، المعروف بكونه موسم الجوائز، رغم جاهزية الفيلم للعرض الصيفي كعادة أفلام آلن! وذلك يوحي بثقة من الشركة في قدرة الفيلم على المنافسة على الجوائز التي خاصمت أفلام آلن منذ أصدر «Blue Jasmine» عام 2013.



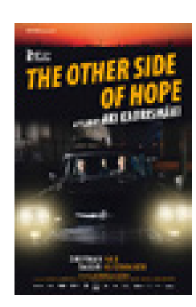
«ديستين كريتون» أحد أبرز مخرجي السينما الأميركية المستقلّة في الأعوام الأخيرة، وخاصة بعد تقديم فيلمه الأشهر داخل تلك الأوساط بعنوان «Short Term 12» الصادر عام 2013. يعود كريتون هذا العام بفيلم «The Glass Castle» المأخوذ عن الكتاب الأكثر مبيعاً في الولايات المتحدة بنفس العنوان، وهو يضم مذكرات الكاتبة الصحافية «جانيت وولز». تحكي فيه وولز قصة نشأتها داخل أسرة مضطربة ودائمة الترحُّل من مكان لمكان. مع أم رسامة غريبة الأطوار، وأب فقير ومدمن للكحوليات، عاشت وولز سنوات طفولتها وصباها وشبابها إلى أن جاءتها فرصة الانعتاق. تقوم الممثّلة الشابة «بري لارسون» بدور البطولة بعد مرور عامين على فوزها بجائزة الأوسكار عن دورها في فيلم «Room».



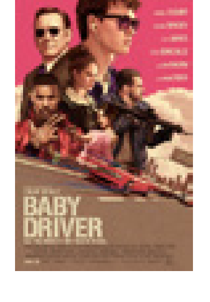
«جيف بومان» هو أحد الضحايا المصابين في الهجوم الإرهابي على الماراثون الذي أُقيم في مدينة «بوسطن» منذ أربعة أعوام، يقوم بمساعدة قوات الشرطة في تتبُّع الجناة، بينما هو يكافح للتعافي من آثار الحادث. ذلك هو الملخص الدعائي لقصة فيلم «Stronger» والمبني على كتاب بنفس الاسم، ألَّفه بومان ليحكي فيه تفاصيل تجربته الأليمة ومراحلها من قاع اليأس إلى مشارف الأمل والحلم. حقَّق الكتاب مبيعات ضخمة وقت صدوره عام 2014، ما جعل مجموعة من شركات الإنتاج بينها «Lionsgate» تتحمس لتمويل المشروع سينمائياً بالتعاون مع المخرج «ديفد جوردن جرين»، ومن بطولة النجم «جاك جيلينهال» ليعرض في موسم الخريف من هذا العام.



الفيلم الأحدث للمخرج والكاتب اليوناني «يورجوس لانتيموس»، والذي فاز عنه بجائزة أفضل نص سينمائي في الدوة السابقة من مهرجان «كان». يعتبر الفيلم هو التعاون الثاني الذي يجمع لانتيموس بالممثِّل «كولين فاريل» بعد نجاحهما سوياً في «The Lobster» الذي صدر منذ عامين وأثار ضجة في الأوساط السينمائية. الأفكار المفزعة والمحتوى الصادم مازالوا الورقة الرابحة التي يعتمد عليها لانتيموس، وفيلمه الأحدث لن يكون استثناء. تدور الأحداث حول مراهق يعقد عِدّة محاولات لاستحضار طبيب جراح إلى منزل عائلته المضطربة، مما يزيد من تعقيد الأمور ويسير بها نحو وجهة غير متوقَّعة. يشارك في بطولة الفيلم كلّ من «نيكول كيدمان» و«أليشيا سلفرستون».



المخرج البريطاني «إدغار رايت» هو الأقدر على إعادة اكتشاف جونرات الأفلام، والارتقاء بالتيمات السينمائية المستهلكة. ذلك ما فعله في أفلامه السابقة، ويكرِّره بفيلمه الأحدث «Baby Driver»، القائم على تيمة السطو المسلح على البنوك. فيلم خطف الانتباه وأثار الإعجاب الشديد أثناء عرضه الأول بمهرجان «أوستن» السينمائي في فبراير/شباط الماضي، للدرجة التي جعلت الشركة المنتجة تقوم بتقديم موعد عرضه من أغسطس إلى يونيه؛ كي يحصد فرصة أكبر بالتواجد بامتداد الموسم السينمائي الصيفي. حول سائق شاب يعشق الموسيقى ويجد نفسه متورِّطاً بالعمل مع عصابة تخطِّط لسرقة أحد البنوك. أثناء عروضه الخاصة تسائل البعض: كيف لفيلم أكشن أن يشبه السيمفونيات؟



أصبحت قضيّة اللاجئين في أوروبا من المواضيع ذات الحضور الملموس بالسينما خلال الأعوام القليلة الماضية. فيلمان لاثنين من كبار مخرجي القارة العجوز تعرَّضا لتلك القضية في أفلام صدرت في النصف الأول من هذا العام، الأول هو النمساوي الكبير «مايكل هانيكه» بفيلم «Happy End» الذي عُرض في مهرجان «كان» ولم يحظَ بحماسٍ كبير. والثاني هو الفنلندي «آكي كوريسماكي» بفيلم «The Other Side of Hope»، الذي عُرض في مهرجان برلين ونال إشادة كبيرة من النُقَّاد والصحافة بجانب حصوله على جائزة الدب الفضي لأفضل مخرج في المسابقة. عن رجل أعمال فنلندي يُدير مطعماً صغيراً في العاصمة هلسنكي تنقلب حياته حين يدخل في صداقة مع لاجئ سوري جاء فنلندا عن طريق الصدفة أثناء رحلة بحثه في عِدّة مدن أوروبية عن شقيقته المفقودة.



التجربة السادسة للنجم «جورج كلوني» خلف الكاميرا كمخرج. كلوني الذي برهن في بعض تلك التجارب على موهبته الإخراجية في أفلام مثل «The Ides of March» و«Confessions of a Dangerous Mind»، يراهن هذا العام على نص كتبه الأخوان كوين، وهما من أبرع كُتَّاب النصوص في السينما المعاصرة، ففي رصيدهم جائزتا أوسكار من هذه الفئة. الفيلم من نوعية الجريمة والكوميديا السوداء التي اشتهر بها الأخوان، والقصة عن عملية سطو يتعرَّض لها منزل في قرية هادئة. أما البطولة فستكون لكلّ من «جوليان مور» و«مات ديمون» و«جوش برولين».

العمارة المعاصرة في العراق..
العقدَيْن الستيني والسبعيني

كانوا أكثر وضوحًا في تناولهم للموضوعة المصممة، مقتنعين بأن وسائل انتماء عمارتهم التي يبدعونها، للبيئة التي يتعايشون عليها، يمكن أن تتم عبر قراءات مكثفة وعميقة لصميم قيم تكوينات العمارة الماضية ومبادئها التي قد تلائم بعد تأويلها وتفسيرها العصريين، لقيم زماننا الراهن وآفاقه المستقبلية، آخذين بنظر الاعتبار في الوقت ذاته النجاحات المرموقة التي أحرزتها العمارة العالمية

د. خالد السلطاني

بعد عقد الخمسينيات الذي اقترن، كما هو معلوم، ببدء ظهور وتأسيس وتنظيم الممارسات المعمارية الحديثة في العراق، اتسم النشاط المعماري في العقدين اللاحقين بنضوج وتكثيف الأعمال الإبداعية وتشعبها، وكذلك ظهور أسماء جديدة في الحياة المعمارية المهنية؛ لقد حاول النشاط المعماري، إبان الفترة التي نتحدث عنها (1960 - 1980) أن يواكب ويعكس النمو الديناميكي، ومما عضد في تعزيز وتكثيف هذا الجانب من النشاط الإبداعي في هذه المرحلة، وفرة الموارد المالية الكبيرة التي يتمتع بها الاقتصاد العراقي وخصوصًا في حقلي إنتاج وتسويق النفط، وكذلك الازدياد المطرد في عدد المعماريين العراقيين، وخصوصًا خريجي المدارس المعمارية العراقية الثلاث، والحضور الواسع لمهندسي الاختصاصات المختلفة، فضلًا عن النجاحات المهمة التي أحرزتها العمارة العالمية، وانعكاس نتائج هذه النجاحات الإيجابي والسريع على نهج وممارسات المعماريين العراقيين، الأمر الذي مهد الطريق لقيام مبان ذات مقاييس معمارية كبيرة، لم تكن معروفة في السابق كالجامعات والمستشفيات ذات الاستيعاب الواسع والمراكز الإدارية والمجمعات السكنية والأبنية الثّقافية والترفيهية والصناعية، بالإضافة إلى انتشار النشاط التخطيطي بكل أنواعه وتعمير المدن الحديثة وبنائها.

في هذه المرحلة نظمت المهنة المعمارية أكثر مما كانت عليه في مرحلة التأسيس، واعتمدت صيغة المكاتب الهندسية والمعمارية الأهلية التي أنشأها مهندسون معماريون بالاشتراك مع مهندسي الاختصاصات الأخرى، في حين تمركز عدد كبير من المهندسين والمعاريين في مؤسَّسات الدولة ودوائرها ذات التخصص الهندسي التي أضحى تأثيرها كبيرًا وعميقًا في مجمل الحياة المهنية، ورافق ذلك تأسيس نقابة المهندسين العراقية، (ومن ثم جمعية المهندسين المعماريين العراقيين التي لم تستمر طويلًا)، والتي أخذت على عاتقها تنظيم المهنة الهندسية وإسهاماتها الجادة الرصينة في تشريع القوانين الهندسية، ورفع مستوى المهنة والدفاع عن حقوق المهندسين.

كما باشرت المدرسة المعمارية العراقية الأولى في إعداد وتأهيل وتخريج المعماريين، الذين شاركوا في تعزيز مكانة المهنة المعمارية وأهميتها في الحياة العامّة للمجتمع وأسهموا في انتشارها. ولقد كانت الأعمال الهندسية تجري بشكل متصاعد، ويزداد تأثيرها وأهميتها في عمليات ومهمات إنجاز المشاريع الكبيرة والمختلفة، التي كانت تتطلبها خطط التنمية والتعمير في العراق، الأمر الذي أدى إلى استحداث مؤسّسات جيدة تُعْنَى فقط بالعمل الهندسي والمعماري، كتأسيس المركز القومي للاستشارات الهندسية والمعمارية (1971) واستحداث دوائر تصميمية معنية بمواكبة عملية التصميم والإشراف والتنفيذ للمشاريع العمرانية لهذه الدوائر.

اتسمت المعالجات المعمارية الحديثة في العراق في هذه الفترة التي أعقبت مرحلة التأسيس بطابع خاص متفرد، دأب المعماريون العراقيون على تجسيده وتعميقه من خلال دراسة متأنية لخصوصية البيئة المحلية، وتوظيف واع لمفردات هذه البيئة النابعة من الطبيعة المناخية والمواد الإنشائية المحلية، واستثمار الخبرة البنائية التقليدية ومواءمتها مع سمات التكوينات المعمارية - الفنّيّة الحديثة.



ولئـن أضحـى أمـرًا طبيعيًـا أن تكـون أعمـال المهندسـين العراقييـن فـي هـذه المرحلـة أكثر نضوجًا وعمقًا مـن مرحلـة التأسـيس، فـإن لقصـر فتـرة النضـوج أسـبابها الموضوعيـة؛ فالمشاركة المهنيـة الجادة والمتشعبة مـع معماريين محترفين أجانب كانـوا يعملون في مؤسسات مهنية وأكاديمية تابعـة للدولـة، وكذلـك مـع مكاتـب أجنبيـة ذات مستوى رفيـع فـي العمـل المعمـاري، كمكتـب (تـاك TAC) علـى سـبيل المثـال، الـذي أخـذ علـى عاتقـه تصميـم جامعـة بغـداد بالاشـتراك مـع مكتـب (هشـام منيـر ومشـاركوه)، ومؤسّسـة بـول سـيرفس (Polservice) ومشـاركتها مـع مكتـب العمـارة، وغيـر ذلـك مـن الأمثلـة.

ولـم يقتصـر مسـعى المعمارييـن العراقييـن علـى إيجـاد حلـول مقنعـة وعقلانيـة لمعضـلات التكوينـات الفنيـة- المعماريـة لتصاميمهـم، وإنمـا طمحـت هـذه النتاجـات لأن تكـون أيضًـا وسـيلة فاعلـة فـي إغنـاء الثّقافـة الوطنيّـة، ولقـد اسـتمر هـذا النهـج بصـورة واضحـة في السـتينيات وحتـى أواخـر السـبعينيات، ونـراه مجسـدًا بصـورة أكثـر جـلاء فـي نتاجـات «مكتـب هشـام منيـر ومشـاركوه»، ومكتـب «قحطـان عونـي»، وفـي «المكتـب الاستشـاري العراقـي» (عبدالله إحسـان كامـل، رفعـة الجادرجـي، إحسـان شـيرزاد)، وعنـد مكتـب العمـارة (قحطـان المدفعـي)، وكذلـك في أعمـال «المكتب الاستشـاري المركـزي» (مهـدي الحسـني)، ومكتـب «سـعيد مظلـوم»، ومكتب «محمد مكية»، وغيرهـا مـن المكاتـب الاستشـارية الأخـرى.

وبالإمـكان تحسـس أهميـة وتفـرد الحلـول التكوينيـة- الفنّيـة التـي يلجـأ إليهـا المعماريـون العراقيـون مـن خـلال قـراءة سـريعة لبعـض الأعمـال التـي نفـذت فـي العقديـن المحددين، ومـن ثـم الركـون إلـى بعـض المؤشـرات والدلائـل المهنيـة التـي انطـوت عليهـا عمـارة هـذه الفتـرة. وفـي اعتقادنـا أن هـذه المؤشـرات والدلائـل همـا اللتـان سـوف تحـددان، بموضوعيـة، آفـاق وتطـور الممارسـات المعماريـة المسـتقبلية فـي العـراق وتطورهـا، أو علـى الأقـل التكهـن بمـا سـوف يحـدث علـى السـاحة المعماريـة، انطلاقًـا مـن سـمات هـذه المرحلـة ومؤشـراتها العامّـة.

ونـود قبـل عـرض بعـض نتاجـات المعمارييـن العراقييـن أن نشـير إلـى حقائـق ومؤشـرات اكتنفـت النشـاط المعمـاري فـي الفتـرة التـي سـوف نتكلـم عنهـا، إحـدى هـذه الحقائـق تجلـت فـي غيـاب شـبه تـام فـي إسـهامات المعمارييـن الـرواد مـن الجيـل الأول فـي خلـق عمـارة العقديـن اللاحقيـن. ولقـد تراكمـت أسـباب عديـدة أفضـت إلـى إحجـام وامتنـاع عـدد كبيـر منهـم فـي العمليـة التصميميـة؛ فأحمـد مختـار إبراهيـم توفـي بصـورة مفاجئـة فـي سـنة 1959، ويتـرك القطـر ويغـادره مدحـت علـى مظلـوم، ويتوجـه جعفـر



عـلاوي نحـو ممارسـة نشـاط آخـر، ويتفرغ عبد الله إحسان كامل لمهنة التعليـم والتدريس. أمـا حـازم نامـق وحـازم التـك وغيرهـم مـن المعمارييـن الأوائـل فـإن مشاركتهم فـي هـذه الفتـرة تتسم إجمالًا بندرتها وقلتها، وسـرعان ما يتركون الساحة المعمارية، وما عدا نشاط محمد مكية في هذه الفترة، فإن جميـع المعمارييـن الـرواد الآخريـن لـم يلعبوا دورًا مؤثـرًا وحقيقيًا فـي عمارة العقدين اللاحقين. قد تكون ثمة أسباب عديـدة أخرى تكمـن وراء عـزوف هـؤلاء الـرواد فـي العمليـة التصميمية، لسـنا بصـدد مناقشتها وتفسـيرها، بقـدر مـا نرغب في تأشيرها وذكرها باعتبارهـا حقيقـة ظاهـرة وملموسـة لجميـع متتبعي ودارسـي النشاط المعماري في العـراق إبـان تلـك الفتـرة.

والحقيقـة الأخـرى التـي انطـوت عليهـا طبيعـة الممارسـات المعماريـة فـي الحقبـة الزمنيـة التـي نشـير إليهـا، هـي خصوصيـة إسـهامات المعمارييـن الشـباب، ولاسـيّما أولئـك العامليـن فـي دوائـر الدولـة ومؤسّسـاتها. ولقـد اختـار عـدد كبير من المعماريين الشباب بعد أن انضووا تحت أسماء المكاتب المعروفة فـي المجـال المهنـي، وشـاركوا فـي خلـق وإبـداع عمـارة العقديـن المدروسـين، لترتقي إسـهاماتهم الإبداعيـة فـي بعـض المكاتـب الهندسـية العاملـة آنـذاك حـد تنفيـذ العمـل التصميمـي مـن بداياتـه الأوليـة وحتـى مراحلـه الأخيـرة، وهـو أمـر تطلـب منهـم القيام بأعمـال مضنيـة ومعانـاة حقيقيـة، وذكرانـا ذاتيًـا واضحًـا، وهـو مـا أشـرنا إليـه بقولنـا: إن ثَمّـة معانـاة اكتنفت النشـاط المعماري فـي هـذه الحقبـة؛ ذلـك أن للشـباب دورًا فـي إبـداع وخلـق العمـارة العراقيـة الحديثـة يـكاد يكـون أساسـيًا.

وإذ نحـن بصـدد الـكلام عـن بعـض مؤشـرات طبيعـة النشـاط المعمـاري فـي العقديـن المحددين لا بـد من التذكير بحالـة التغاضـي الـذي يـكاد يكـون تامًـا عن دعـوة معمارييـن عالميين معروفين للعمل في القطر بخلاف تقاليد مرحلة التأسـيس وعرفهـا. واقتصـر فـي هـذه الناحيـة علـى اسـتثمار وتوظيـف خبـرة معمارييـن محترفيـن (أكثرهـم مـن دول أوروبـا الشرقية)، والتعاقد معهم للعمل فـي دوائـر الدولـة ومؤسسـاتها مـن أجل إعـداد مشـاريع وأعمـال تتطلبهـا طبيعـة عمـل هـذه المؤسّسـات، وكثيـر منهـم، كمـا هـو معـروف، وكمـا أشـرت سـابقًا، أسـهموا أيضًـا فـي عمـل بعـض المكاتـب التصميميـة الخاصـة وإبـداء المشـورة الفنّيّـة لهـا..

قحطان عوني

لقـد كانـت أعمـال قحطـان عونـي (1927 - 1972) تنشد خلق عمارة حديثة نابعـة مـن البيئـة المحليـة ومشـربة بمفرداتهـا، ولعـل أهـم إنتاجـه المعمـاري وأصدقـه فـي هـذا المجـال هـو تصميـم وتنفيـذ الجامعـة المسـتنصرية (1963 - 1968)؛ فالتكويـن العـام للجامعـة يراعـي توجهـات العمـارة الحديثـة فـي استعمال مخطط غير تماثلي لمكونـات المشـروع، واللجـوء إلـى فصـل هـذه المكونـات تبعًـا لوظيفتهـا، ومـن ثَـمّ ربطها بواسطة خطوط حركة واضحة وبسـيطة تضيـف إلـى كتـل التكويـن المبتـدع تناسـقًا واضحًـا وتعمـق مـن شـعور (هارمونيتـه)، والشـيء المميز فـي معالجـة واجهـات وفضـاءات هـذه الكتل، هـو ذلك الهاجس العميق الذي يمتلكـه المعمـاري فـي قضيـة تأويـل (INTERRET ATION) وتفسـير مفـردات العمـارة التقليديـة وتوظيفهـا بشـكل (Form) حديـث، وهـذا واضـح جـدا مـن اسـتثمار عنصـري الظـل والضـوء بصـورة مكثفـة علـى واجهـات المبانـي، بغيـة إحـرازه قـوة تعبيريـة نابعـة أساسًـا مـن حداثـة اسـتخدام الطابـوق (إحدى أهم مادتين إنشائيتين وإنهائيتين «Finshing») مـع الخرسـانة المسلحة في القواطع الإنشائية للمبنى وفـي أسلوب تجميعه وبنائه، ويلاحظ هنا بصورة خاصة في واجهات المكتبة وأبنيـة المختبـرات فـي الجامعـة. ولا يقتصر اهتمام قحطان عونـي علـى هذا الجانب فحسب، وإنما يلجأ أيضًا إلى مراعـاة شـدة الإضـاءة السـاطعة وقـوة إشـعاعها المميـز لمنـاخ هـذه المنطقـة، كـي يخلـق لنـا معالجـات معمارية تنحـو كتلهـا نحـوًا نحتيًـا واضحًـا كمشـروعه فـي مسـابقة نـادي المهندسـين فـي الكويـت، ودار سكن (1967) فـي بغـداد،

وكذلك في مبنى المؤسسة العامة للتجارة ببغداد (1968).

أما مكتب «هشام منير ومشاركوه» فهو يرغب دائمًا في تأكيد نهج (Apprach) مفردات العمارة الحديثة وتطبيقاتها باعتبارها أساسًا لخلق التكوينات المعمارية التي يبتدعها مع مراعاةٍ عقلانيةٍ لطبيعة البيئة التي يصمم لها؛ والعنصر الوظيفي، وتكشف لنا مشاريعه المنفذة عن هذا السعي وتؤكده؛ فمبنى دار الضيافة (1964) وبناية شركة التأمين (1965) ببغداد، ومديرية الأوقاف العامة (1967) وشركة إعادة التأمين (1966) وغرفة تجارة بغداد (1966) والمركز المدني لمدينة بغداد (1975) ومشروع مجمع شركة إعادة التأمين العراقية (1976) والمتحف الزراعي الوطني (1975) وغيرها من المشاريع الأخرى، كلّها تجسد في تكويناتها المعمارية الفنية حداثة الشكل المصمم المتأتي عن مقدرة المعماري الأكيدة في توزيع كتل المنشأ وفراغاته طبقًا لمنطقية وظيفة المبنى.

وتزداد أهمية هشام منير، أحد مؤسسي المكتب، وكذلك ناصر الأسدي، المعماري الرئيس فيه، ويتعزّز دورهما في مجمل النشاط المعماري، كونهما ولفترة طويلة من التدريسيين الأساسيين في قسم الهندسة المعمارية أول مدرسة معمارية في العراق، الأمر الذي مكنهما من استقطاب الاهتمام، فضلًا عن تشعب النتاج المعماري وغزارته. ولقد أتيح لهما أن يؤثرا بصورة عميقة في نهج عدد كبير من المهندسين المعماريين العراقيين وأساليبهم.

رفعة الجادرجي

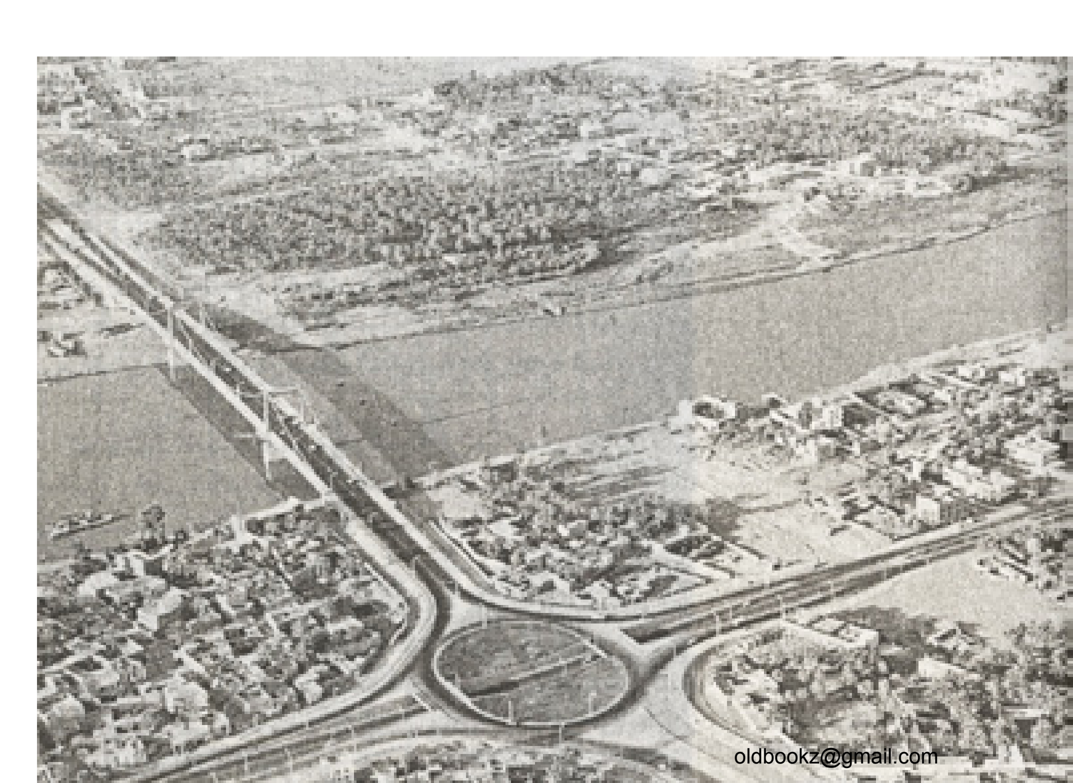
في فترة الستينيات وحتى منتصف السبعينيات لعبت المشاريع المنفذة من قبل المكتب الاستشاري العراقي دورًا مهمًا في إضفاء نوع من تكثيف التوجه المتفرد للممارسات العراقية، وشغلت طروحات رفعة الجادرجي (أحد مؤسِّسي المكتب) في مجال تقصي أسلوب إبداعي مميز، شغلت هذه الطروحات جانبًا كبيرًا من اهتمام المعماريين العراقيين الشباب، ولقد ازدادت قيمة هذه النتاجات المعمارية أهمية جراء الأصداء الإيجابية التي حظيت بها في الأوساط المعمارية العالمية في الصحافة الدولية المتخصصة.

تعتمد طروحات الجادرجي إجمالًا على حقيقة قد تبدو أول وهلة مقنعة ومشوبة بالمنطق، فالمبنى عنده ينبغي أن يحاط بشاشة - ستارة (Screen) توخيًا للحصول على حماية كافية ضد الظروف المناخية القاسية والسلبية التي يتسم بها مناخ المنطقة التي يصمم لها على أن هذه المسلمة المعقولة، والوظيفة، تغدو عنده أداة فاعلة ووسيلة رئيسة لتأكيد نزعة الانفصام في خصوصية النهج الذي يسير عليه ويؤكده دومًا.

ففي مشروعه ضمن المسابقة التي نظمت لوزارة البلديات ببغداد (1965) وفي المبنى المنفذ لاتحاد الصناعات العراقي، يلجأ المعماري إلى العزل التكويني بين كتلة الطوابق المتعددة؛ والتي لا يكترث كثيرًا إلى تخطيطها وتصميم فراغاتها، وبين اهتمامه المكثف والزائد في رسم الواجهات، وهو هنا يستثمر إمكانات القوام الإنشائي لهذه الغاية، فيفصل كتلة المبنى الرئيسة عن «شاشة» الواجهات الخارجية و«يعلق» الأخيرة بواسطة تطليعات (Contilever) مختلفة الأطوال ممتدة من القوام الإنشائي الأساس للكتلة الرئيسة مانحًا لنفسه حرية تشكيل الواجهة - الشاشة بمفردات «مصوغة» عنده مسبقًا ومحفوظة لديه سلفًا.

وعلى الرغم من أن مباني الجادرجي تمتلك واجهات معبرة، وغير مألوفة، ترتقي بتفاصيلها ووحدتها إلى مستوى طبيعة اللوحات التشكيلية، بيد أنها في أحيان كثيرة تظل رهينة النزعات (النخبوية) التي يسعى إليها جاهدًا، تلك النزعات المنطوية على تأكيد عزل وانفراد النتاج المعماري عن السياق العام بالبناء وتأشير الإشادة بكفاية المبنى الذاتية واستقلاليته والرغبة في جعله حدثًا مضادًا للبيئة الثّقافية التي يصمم لها، وغالبية هذه التصاميم موسومة بعدم مراعاة واضحة لخصوصية الموضوعة المعمارية واللامبالاة في توزيع فضاءاتها وهو أمر قد يثير كثيرًا من الجدل في جدوى السعي في نهج يتغاضى بتعمد عن المواءمة (Adjustment) العقلانية بين معايير العمارة وكينونتها.

في بعض مشاريع الجادرجي،







مثل مبنى شركة الدخان (1966) ببغداد وكذلك في دار يعسوب رفيق (1965) وغيرهما من المشاريع، يسعى الجادرجي لأن يؤول عبر قراءاته الخاصة لمفهوم الاتجاه الذي شاع في الممارسات المعمارية العالمية في نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات، والذي دعي بالبروتالزم (Brutalism)، فيحرص بمقتضى خصوصية هذا التيار على استخدام التراكيب الإنشائية المتواضعة والبسيطة والإفصاح عن التعبيرية الفظة والخشنة لأسلوب رصف الطابوق استعمال الخرسانة المسلحة غير المهذبة (Rough Concrete) والتأكيد على اختيار الكتل الثقيلة ذات الأشكال البرجية والسطوح المنحنية ويجعل من كل ذلك بمثابة أدوات أساس يوظفها المعماري بصورة فاضحة ومكشوفة في أبنيته التي يصممها.

ومهما يكن من أمر، فإن تصاميم «المكتب الاستشاري العراقي» وطروحات رفعت الجادرجي نفسه تظلان تمثلان حدثًا مهمًا وإضافة كبيرة في مجمل قضية خصوصية الممارسات العراقية وتفردها في العقدين المدروسين. وثمة حقيقة جديرة بالإشارة، وهي أن مشاريع المكتب الاستشاري لفتت إليها أنظار وتطلعات عدد كبير من المهندسين المعماريين العراقيين وأثرت تأثيرًا كبيرًا في بلورة وصياغة النهج المهني لعدد كبير منهم.

مهدي الحسني

وتتسم أعمال مهدي الحسني ببساطة واضحة في تخطيط التكوينات الفنية المعمارية لأبنية؛ فهو ينزع إلى تأكيد حقيقة يتطلع إليها، وهي أن بساطة التخطيط ينبغي أن تنعكس واجهيا (Elevation) مفرداتها؛ (أي هذه الواجهات) يمكن عملها من مواد بسيطة ومتداولة وغير غالية دائمًا، والأهم من كلّ ذلك أن طبيعة هذه المواد لا تتطلب أعمال صيانة مستمرة؛ إن مشروعه لمبنى مصلحة المجاري ببغداد (1964) وعمارة الحياة في كرادة مريم (1968) وكذلك مباني ليلى خاتون (1968) ومصرف الرافدين في الكرادة (1964) جميعًا تنطوي على استعمال مادة الطابوق بصورته النظيفة مرّة، أو استخدام الخرسانة المسلحة غير المعالجة (Fairface Concrete) مرة أخرى، وثالثة الطلاء بالإسمنت، خالقًا بهذه الوسائل السهلة التي يتعامل بها واجهات معبرة يجسد فيها القناعة التي اعتمدها..

قحطان المدفعي

وتغدو الأشكال الفنية المؤثرة عند قحطان المدفعي موضوعًا أساسًا في قيمة النهج المعماري الذي يعتمد عليه، وهو في حالات كثيرة يغالي في أسلوبه لينتج لنا تكوينات معمارية تتسم بالغرابة وقوة التعبير الشكلي، وهو مولع بإقحام الأشكال المنحنية المعقدة في تصاميمه، تحدوه رغبة قوية جارفة للتحرر من تكبيل تطرف يقينه عقيدة (التصميم المستقيم) أو (التصميم المعتمد على الأضلاع المتوازية) وهو يعرف جيدًا أن طبيعة ظروف العمل الحرفي واليدوي المميز للبناء في العراق، يجعل من استخدام الأشكال المنحنية والملتوية أمرًا قد لا يقتضي تنفيذه صعوبات كبيرة.

ولقد نمت هذه النزعة عند قحطان المدفعي وأصبحت هاجسًا حقيقيًا ليرقى لديه (معنى) الموضوعة المعمارية منصبًا نحو إدراك التعبيرية المباشرة، تلك التعبيرية التي تتكل على إفصاح الفهم التأثيري والانفعالي، الناجم من أسلوب معالجة الواجهات وفي الاختيار المتعمد لكتل المبنى المعقدة التشكيل..

وفي مبانيه العديدة التي نفذها في السنين الأخيرة يسعى المدفعي إلى تأكيد هذه النزعة وتثبيتها غير مبال أحيانًا بالحقائق الوظيفية وخصوصية كنه المبنى الذي يتعامل معه.

إن مبنى جمعية الفنانين (1964) ببغداد والمعهد التدريبي للاتصالات، ومتحف التاريخ الطبيعي (1972) التابع لجامعة بغداد، والمبنى الإداري في شارع الجمهورية (1970) وغير ذلك من التصاميم تتسم جميعها



بالنزعة المتعمدة لتعقيد اللغة المعمارية والإلحاح في استعمال الأشكال المنحنية والمعقدة. ولذلك فإن قسما من مشاريع المدفعي على الرغم من تعبيرتها (وأحيانًا صراخها) فإنها تمثل ظاهرة وحيدة ومنعزلة في مجمل النشاط المعماري بالعراق.

سعيد علي مظلوم

وتشغل أعمال سعيد علي مظلوم حيزًا مهمًا في عمارة العقدين المحددين، فتشعب وغزارة نتاجه الشخصي أو النتاج المنفذ بأسلوب المشاركة مع معماريين آخرين، جدير بأن يضعه ضمن مجموعة أولئك الذين أسهموا في خلق عمارتنا موضوع الدراسة؛ إن مشاريعه تتسم عمومًا بتباين وتنوع لغة التكوينات الفَنّيّة كما أنه لا يرى حرجًا في سرعة تنقله من أسلوب معماري إلى آخر، بغية تجسيد أفكاره التصميمية، فهو من جانب، حريص أن تكون مبانيه منفذة بمواد إنشائية بسيطة وشائعة «الطابوق والكونكريت المسلح» وبكل ما يترتب من مزايا ناجمة من خاصية وإمكانات هاتين المادتين، ومن جانب آخر تحدوه جامحة في إكساب تكويناته المعمارية الطابع المحلي المتأتي من توظيف الأشكال الفنية التي انطوت عليها معالجات المباني الماضية العائدة لفترات تاريخية متباينة في قدمها.

فمن هيئات «الزقورات» التي عرفها قطرنا في حقبة تاريخية قديمة ومن صورة رموز وعناصر البناء التقليدي الذي تغتني به أزقة بغداد ومحلاتها القديمة يستوحي المعماري أشكالًا وصيغًا جيدة في معالجات كتل وواجهات المباني التي يصممها، فمبنى وزارة الخارجية (1974) ومعهد الفنون الجميلة ببغداد (1969) وغيرهما من الأبنية تمثل تجسيدًا أكيدًا لتلك الرغبة التي ينشدها المعماري. على أن شغف الاستعارات «الماضوية» التي يرغب المصمم في امتلاكها تقف عند «شكلية» الأشكال المرئية وصورها وقد يبدو مثل هذا النهج في أحيان كثيرة أمرًا مفتعلًا وقسريًا، بعيدًا عن مضمون المبنى واحتياجاته، ولكن على الرغم من سلبية بعض النتائج التي تنتهي بها تكوينات المعماري جراء الرغبات من سلبية بعض النتائج التي تنتهي بها تكوينات المعماري جراء الرغبات المغالية والملحة بهدف الوصول لتداعيات الأشكال التقليدية والتاريخية فإنه يعتبر من أوائل المعماريين العراقيين الذين عرضوا بشكل مباشر إلى حلّ معضلة المواءمة بين المورو ث المعماري وتأويلاته الحديثة.

فالسعي نحو أسلوب معماري ينتمي إلى البيئة المحلية ويحترم معايير موروثه الإيجابي وقيمه يعتبر أمرًا مشروعًا وملزمًا، بيد أن الممارسات المعمارية السائدة لوقت قصير في العراق كان أغلبها مشوبًا باستعمال (وصفات) شكلية للرموز التراثية الجاهزة، بغض النظر عن طبيعة المبنى ونوعيته ومقياسه، ولئن كان أكثر الشباب المصممين منهمكًا في مثل هذا التوجه في نشاطهم المعماري إلا أنهم تمكنوا بوقت قصير من فهم وإدراك عقم هذا الطريق المغلق في النتاج المهني والذي لا يفضي إلى شيء، وبدت الآن واضحة للعيان مسألة تصعيد (Escalation) الانتقاء النصي لمفردات العمارة التراثية واستخدامها في تكوينات التصاميم الحديثة (وخصوصا في الواجهات) والتي بدت تمثل أمرًا مملًا فضلًا على كونه أمرًا غاليًا.

ولقد كان لنمو وتطور هذه النزعة في نتاجات د. محمد مكية اللاحقة شاهد أكيد وملموس لفقدان العمارة المصممة وفق هذا المنظور لأهم مضامينها وتيه رسالتها، الأمر الذي عجل في التغاضي عن مثل هذا الأسلوب في الممارسات المهنية وأسهم في سرعة تناسيه.

ويتوق المعماريون العراقيون، بعد أن خاضوا غمار تلك التجربة (المكلفة)، إلى أن يكونوا أكثر وضوحًا في تناولهم للموضوعة المصممة، مقتنعين بأن وسائل انتماء عمارتهم التي يبدعونها، للبيئة التي يتعايشون عليها، يمكن أن تتم عبر قراءات مكثفة وعميقة لصميم قيم تكوينات العمارة الماضية ومبادئها التي قد تلائم بعد تأويلها وتفسيرها العصريين، لقيم زماننا الراهن وآفاقه المستقبلية، آخذين بنظر الاعتبار في الوقت ذاته النجاحات المرموقة التي أحرزتها العمارة العالمية وأساليب إنشائها، ويمكن للمرء أن يتحسس الآن مثل هذا التوجه الرصين في الأعمال الإبداعية الحديثة، ليس عند المعماريين الشباب فحسب، بل في معالجة تصاميم المعماريين الرواد أنفسهم أيضًا.

مواجهة ضدّ الخَرَف والعَتَه..

فشل مئتا نوع من الأدوية التجريبية التي تهدف إلى علاج مرض «ألزهايمر»، على مدى السنوات الثلاثين الماضية. ومن دون علاجات جديدة، فإن عدد المرضى، في العالم، سيعرف زيادة كبيرة حتى سنة 2050. إلى الآن، أظهرت اختبارات سريرية قياسية أن النظام الغذائي وممارسة الرياضة، والحياة الاجتماعية النشطة يمكن أن تساعد على الوقاية من التدهور المعرفي.

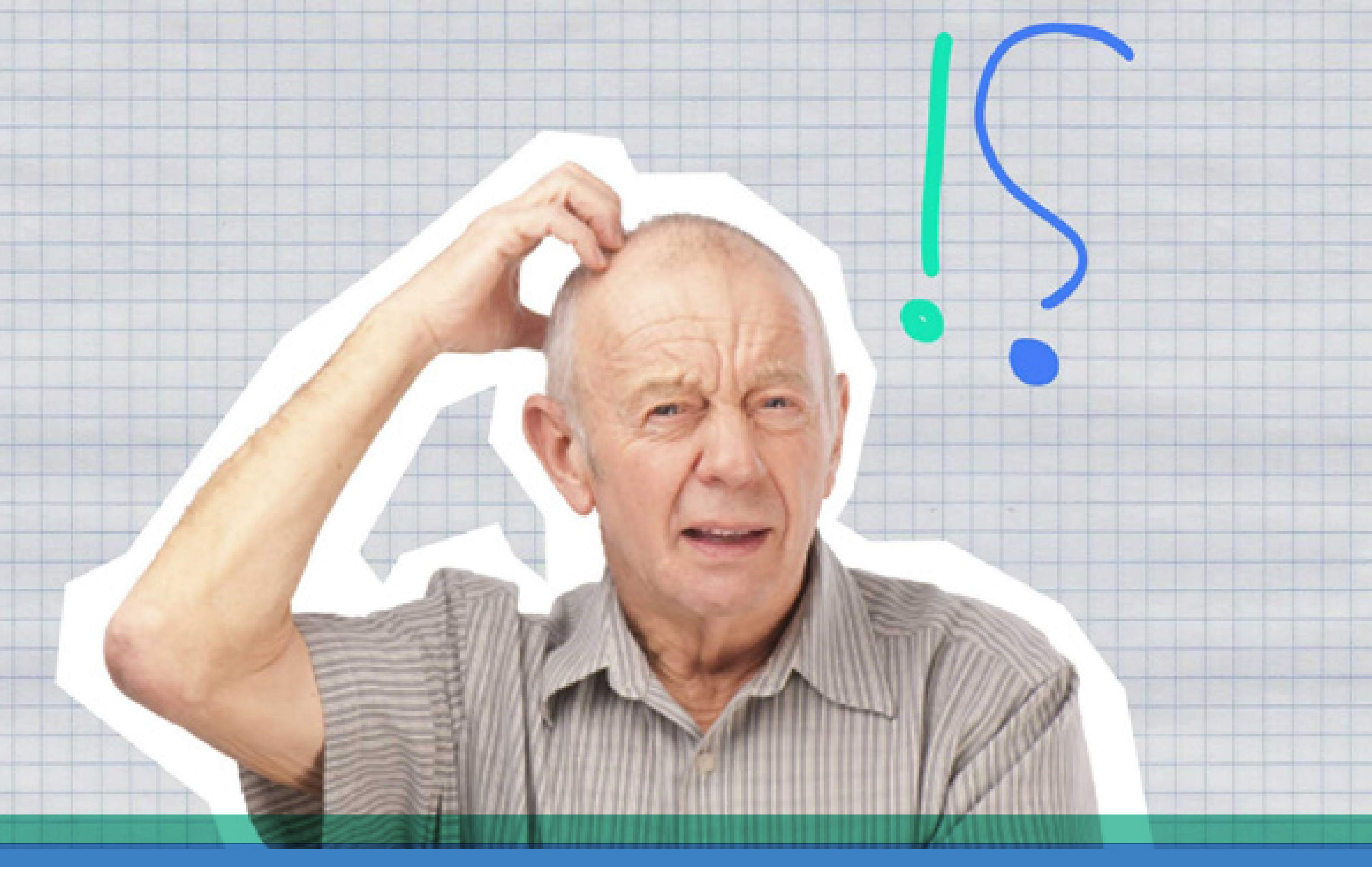
بصيص أمل أظهرته تجربة سريرية حديثة، تثبت أنه من الممكن تجنُّب الضعف الإدراكي الناتج عن الخرف، عن طريق إيلاء اهتمام خاصّ بالعوامل الصحية المختلفة. وكانت نتائج هذا البحث كافية لكي يشرع المختصّون في إعطاء مجموعة من التوصيات للمرضى، بشأن النظام الغذائي، وممارسة الرياضة، ومستويات الانخراط الاجتماعي التي يمكنها أن تساعد في منع العَتَه.

لقد ارتفع متوسّط العمر المتوقَّع في الدول الأوروبية، عامّة، إلى أكثر من 80 عاماً، وكذلك في اليابان، وكندا، وأستراليا، وفي دول أخرى. في الواقع، إن معظم الأطفال الذين وُلِدوا في هذه البلدان يعيشون، الآن، أكثرمن مئة سنة، لكن طول العمر هذا ترافقه أخبار سيِّئة؛ فعلى الرغم من أننا نعيش أكثر من الأجيال السابقة، نحن- في كثير من الأحيان- لا نكون بصحّة أفضل، في تلك السنوات الإضافية. إذ تشير الدراسات المختلفة، حول العالم، أن معظم الناس، بعد سنّ الستّين، يصابون بمرض مزمن واحد، على الأقلّ، مثل مرض القلب، أو السكري. وبحسب دراسة حديثة مستندة إلى بيانات ديموغرافية، في السويد، تبُث أنه في سنّ 80 عاماً، يكون كلّ واحد، من 10 أشخاص، سليماً من الاضطرابات المزمنة. في الواقع، يكون لدى معظم الناس، ممّن هم فوق سنّ 80، مرضان مزمنان أو أكثر. وقد أصبح الطبّ الحديث أكثر كفاءة في علاج العديد من هذه الحالات، لكن بعض الأمراض الشائعة المرتبطة بالعمر تحدَّت محاولات العثور على التدابير الوقائية أو العلاج، وأبرزها مرض «ألزهايمر»، السبب الرئيس للخَرَف، والذي يفقد فيه الشخص- تدريجياً- الذكريات والشعور بالهويّة الذاتية، ويكون مسبِّباً للخسائر التي تنعكس سلباً على الأقارب، وعلى الأصدقاء، أيضاً.

استفاد حوالي 32 ٪ من الأشخاص، في الولايات المتَّحدة، تتجاوز أعمارهم 85 سنة، من تشخيص مرض «ألزهايمر» في كثير من الأحيان، جنباً إلى جنب، مع أنواع أخرى من الخَرَف، مثل تلك التي تسبِّبها أمراض الأوعية الدموية. ووفقاً للتقديرات، إن العدد الإجمالي، للأشخاص الذين يعانون من أحد أنواع الخَرَف، يُقَدَّر بحوالي 50 مليوناً، وإذا لم ينجح أي علاج جديد، إلى غاية سنة 2050، في تخفيف الوضع، فإن أكثر من 130 مليون شخص سيعانون من أحد أشكال هذا المرض . سيكون لدى حوالي 60 إلى 70 ٪ من هؤلاء المرضى مرض «ألزهايمر»، وسيتمّ تصنيف حوالي 20 إلى 25 ٪ بالإصابة بنوع من أمراض الأوعية الدموية. وعلى الرغم من أن هناك اليوم أكثر من 100 تجربة سريرية جارية، لا يوجد علاج أو دواء يوقف تفشّي هذا المرض.

لدينا أكثر من 200 من الأدوية التجريبية، في الثلاثين سنة الماضية، باءت بالفشل، لكن الأمر لا يدعو إلى اليأس تماماً؛ فالنتائج الجديدة للتجارب السريرية القياسية الناجعة، التي شاركنا فيها، تُبيِّن أنه من الممكن تجنُّب ضعف الإدراك أو تأجيله، حتى من دون أدوية جديدة، من خلال تشجيع تغيير السلوك وإدارة عوامل خطر الأوعية الدموية.

لقد قمنا بدراسة، استلهمنا فيها طرق الأبحاث الوبائية للحَدّ من مخاطر مرض «ألزهايمر». هذا المسح وهذه الدراسات، المسمّاة بـ«دراسات الارتباطات»، تقيس في لحظات مختلفة، المتغيِّرات المرتبطة بالصحّة، مثل الاكتئاب، وارتفاع ضغط الدم، والنظام الغذائي وممارسة الرياضة. على العموم، فبعد مضيّ سنوات عديدة من ذلك، نتحرّى ما إذا كان الأشخاص



(موضوع الدراسة) قد عرفوا اضطراباً معيَّناً ما؛ فهناك ارتباط قويّ بين متغيّر ما والمرض عينه، يدفع للاعتقاد أن بعض جوانب تاريخ صحَّتنا قد يستحقّ أن يوصف بأنه أحد عوامل الخطر، و- بالإضافة إلى ذلك- إذا كان أحد المتغيّرات المعاين يرتبط بانخفاض خطر الإصابة بهذا المرض، فربَّما يكون ذلك علامة على تأثير وقائي.

كيف نعيش؟

أشارت دراسات المتغيّرات على مدى (من 10 إلى 15) سنة الماضية، إلى أن الحفاظ على صحّة القلب والأوعية الدموية، واعتماد بعض التدابير، كاتّباع نظام غذائي صحّي، وممارسة الحياة الاجتماعية النشطة، ومستويات التعليم العالي، يمكن أن تقلّل من خطر الإصابة بمرض «ألزهايمر»، وأشكال أخرى من الخَرَف.

بدأ علماء الأوبئة- أيضاً- في استكشاف عوامل دقيقة أكثر، قد تكون وقائية، مثل الأشخاص الذين يعيشون مع شريك، أو الذين يتّبعون حمية البحر الأبيض المتوسّط (التي تقوم- أساساً- على تناول الأسماك والخضروات والفواكه وزيت الزيتون). وتشير بعض الدراسات إلى أن مراقبة ضغط الدم، والسكري- مثلاً- يمكن أن تكون الوقاية الأوَّلية أو الحماية من بداية المرض، ويمكن لهذه الضوابط- أيضاً- أن توفّر الوقاية الثانوية، وتبطّئ فقدان الذاكرة والأعراض الأخرى، في المراحل المبكّرة من المرض. مع العلم أنه- على الرغم من كون دراسة المتغيّرات قد تشير إلى احتمال وجود عامل الحماية- لا يمكن، مع الأسف، أن تثبت أن اعتماد هذه التدابير قد يمنع العَتَه، في الواقع. في حين يمكن للذين يتّبعون حمية البحر الأبيض المتوسّط، ويمارسون الرياضة، ثلاث مرات في الأسبوع، أن يمنعوا ظهور الأمراض الناجمة عن متغيّر آخر، تجاهله الباحثون في علم الأوبئة، من قبل.

يحاول علماء الأوبئة حلّ المشكلة عن طريق إجراء تعديلات إحصائية، ويكاد يكون من المستحيل تحديث كافّة جوانب حياة الشخص؛ الأمر الذي يمكن أن ينجم عنه لبس في نتائج الدراسة. كما أنه من الصعب الحصول على بيانات موثوقة عن تجارب الطفولة المبكّرة، وإن كان ما يحدث، في السنوات الأولى (من الحياة)، يمكن أن يؤثّر في تطوُّر ارتفاع ضغط الدم أو جانب آخر من الجوانب الصحّية التي تساعد في ظهور مرض «ألزهايمر»، في وقت لاحق من الحياة.

في الماضي، لم تُجْرَ تجارب عشوائية كافية تمكّننا، على المدى الطويل، من معرفة ما إذا كان تغيير نمط الحياة يمكن أن يحسِّن الصحة؛ إذ تبقى مراقبة السلوك تحدّياً صعباً. ومع ذلك، أوصى مؤتمر المعاهد الوطنية للصحّة بهذه التدابير؛ بسبب الحاجة إلى الحصول على بيانات مهمّة؛ وذلك لأن التجارب السريرية المنضبطة، السابقة لدراسة متغيّر، قد فشلت، أو أسفرت عن نتائج غير دقيقة. وبالإضافة إلى ذلك، اعترف الباحثون بضرورة التعلُّم من النجاحات السابقة لتطوير استراتيجيات وقاية أفضل لأمراض القلب، والسكري.

تجربة «فانجر» والخَرَف

في الفترة: ما بين عامَيْ 2009 و2011، أُجريت تجربة سريرية «فانجر- FINGER»، حول الشيخوخة في فنلندا، لمنع المعوِّقات والصعوبات الإدراكية، حيث تَمَّ اختيار 1260 رجلاً وامرأة، تتراوح أعمارهم بين 60 و77 عاماً. من بين

هؤلاء (629)، تَمّ وضعهم- عشوائياً- في مجموعة المقارنة، و(631) وُضِعت في مجموعة العلاج. كان لجميع المرضى، في كلا المجموعتين، احتمال أكبر لخطر الإصابة بالخَرَف. كُلِّفَ أعضاء مجموعة العلاج باتِّباع برنامج غذائي، وتمارين بدنية، وتدريبٍ معرفي، وتمَّت زيارتهم من قبَل الممرِّضات، في البداية، كلّ ثلاثة أشهر، كما زاروا الأطبّاء خمس مرّات، خلال فترة السنتين من الاختبار، لتحديد كيف كانوا قادرين على متابعة التوصيات. وبالمقارنة، تلقّى المشاركون في المجموعة الضابطة، فقط، المشورة الصحية الأساسية، خلال زيارتين طبِّيَّتين.

منذ عام 2010، إلى الآن، أحرزت العديد من الدراسات السريرية المنضبطة السابقة، تقدُّماً، على المدى الطويل، وتجري، الآن، الإفادة في نتائجها، وكان مشروع دراستنا الفنلندية، بشأن التدخُّل لمنع الشيخوخة وضعف الإدراك والعجز «فانجر»، أوَّل ما تَمَّ نشره. وكان الهدف منه تقييم تأثير تحسين النظام الغذائي وممارسة الرياضة والتدريب العقلي على الصحّة المعرفية، و- في الوقت نفسه- تقديم المشورة والرصد المنتظم لصحة القلب والأوعية الدموية.

أردنا- نحن وزملاؤنا- أن نعرف ما إذا كان الأداء المعرفي العامّ، في غضون عامين، يختلف بين مجموعة المعالجة المكوَّنة من 631 رجل وامرأة، تتراوح أعمارهم ما بين 60 و77 عاماً، وبين الـ629 فرداً من مجموعة المقارنة. لتقوية فرص نجاح التجربة، قمنا بهيكلة جميع أفراد المجموعة، للبحث عن الأفراد الأكثر عرضةً لخطر العجز الإدراكي، تمّ قياسها في استطلاع يقيس خطر الخرف (استطلاع درجة مخاطر القلب والأوعية الدموية، والشيخوخة، والخرف).

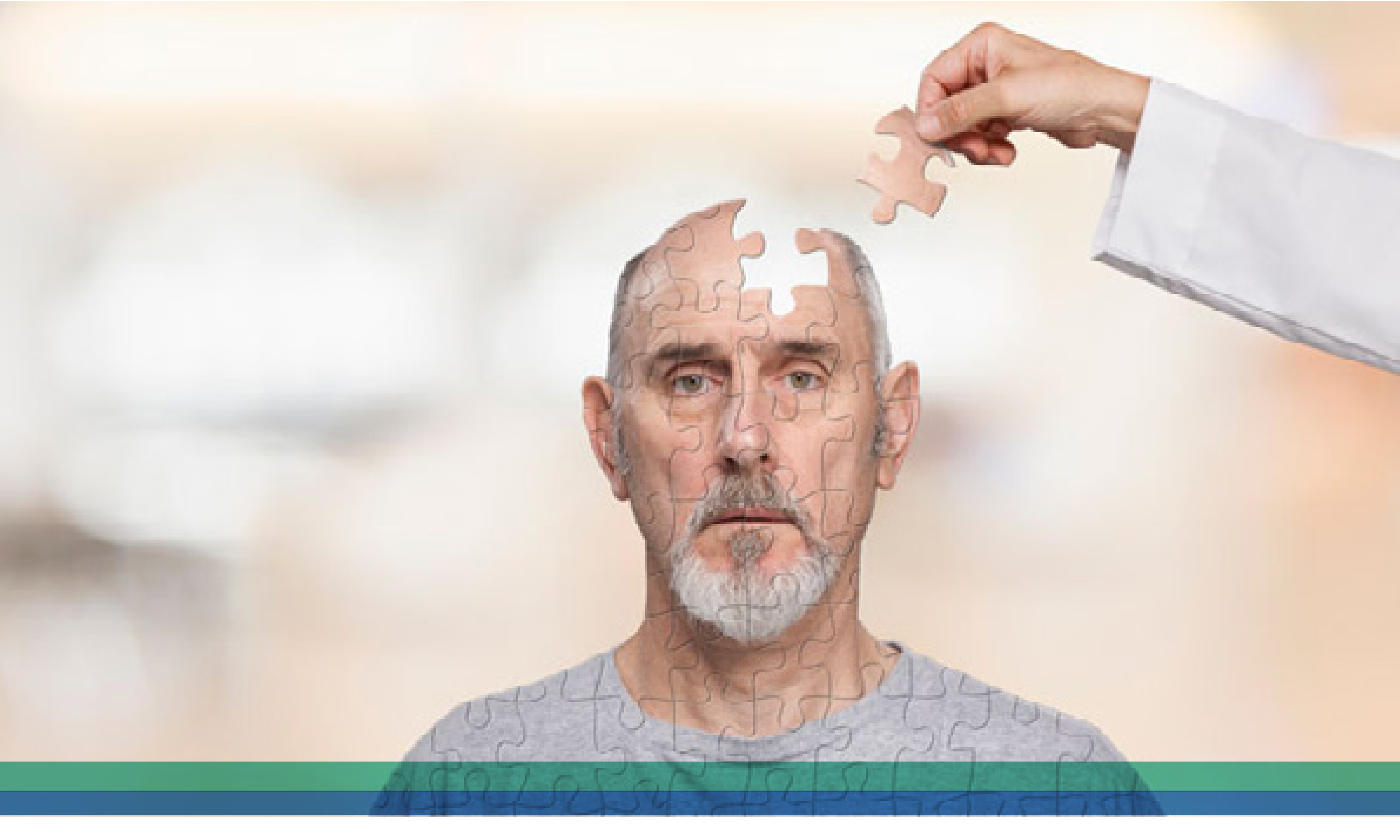
مقارنةً مع مجموعة المراقبة، تلقَّت مجموعة العلاج مزيجاً من المشورة الغذائية، والتدريب المعرفي، وممارسة الرياضة البدنية. تَمَّ رصد وضع القلب والأوعية الدموية، لديهم- أيضاً- بشكل أكثر كثافة، وقدِّمت لهم نصائح غذائية للحصول على توازن صحّي من البروتين، والدهون، والكربوهيدرات، والألياف الغذائية، والملح، وتشمل فرض قيود على استهلاك الدهون غير المشبعة، والسكَّر المكرَّر، والكحول، وذلك كلّه وفقاً لتوصيات المجلس الوطني للتغذية في فنلندا. كانت المكوِّنات الرئيسة في النظام الغذائي الموصى به، هي الفواكه والخضراوات والحبوب / الحبوب الكاملة، وزيت بذور اللفت مع وجبة الأسماك- على الأقلّ- مرَّتين في الأسبوع. ومكمِّل غذائي واحد هو فيتامين (د).

استخدمت مجموعة العلاج برنامج كمبيوتر لتشكيل المهامّ المعرفية المختلفة، لتحسين الوظائف التنفيذية (التخطيط والتنظيم)، وتحسين الذاكرة والسرعة العقلية. وبعد ستّة دروس تمهيدية، درَّبَ أعضاء المجموعة أنفسهم، مرَّتين أو ثلاث مرّات في الأسبوع، في جلسات، مدَّتها: من 10 إلى 15 دقيقة، لفترتين؛ مدّة كلّ منهما ستّة أشهر، ورصدت في أربعة استعراضات جماعية التقدُّم الذي أحرزته طوال فترة التجربة، وناقشت مواضيع مثل الضعف الإدراكي المرتبط بالعمر. كما خضع المشاركون لاختبارات دورية عادية، من التمثيل الغذائي وصحّة الأوعية الدموية، والتقوا بممرِّضة تابعه للدراسة، ستّ مرّات؛ لقياس الوزن وضغط الدم وحجم الوركين والخصر، كما فحص الأطبّاء هذه النتائج المعملية، وغيرها من المواضيع البحثية، خمس مرّات، خلال التجربة التي استمرَّت عامين، واستخدموها كأساس لتشجيع تغييرالعادات اليومية.

بكلّ المعايير، أثبت «فانجر» تدخُّلاً قويّاً لدى معظم المشاركين، وتغييراً جذرياً في حياتهم، خلال عامين من مدّة الدراسة. واعتبرت مشاركة الأغلبية الإيجابية، في الروتين، نجاحاً في حَدّ ذاته. تخلّى 12 ٪، منهم، فقط، بسبب مشاكل صحّية. وأظهرت مجموعة العلاج، بعد عامين، فوائد واضحة: تحسُّن الأداء الإدراكي العامّ، في المتوسِّط، في كلّ من مجموعتي العلاج، والمراقبة، لكن مجموعة العلاج استفادت بنسبة 25 ٪ أكثر من مجموعات المراقبة. وأظهر تحليل آخر (أخذ في الحسبان عدد الأشخاص الذين تدهوروا في الأداء المعرفي، خلال السنتين الماضيتين) نتيجةً مفاجئة. وكان خطر الانخفاض التدريجي في الأداء المعرفي عالياً، بنسبة 30 ٪ في مجموعة المراقبة، كما سجَّل المشاركون في مجموعة العلاج- أيضاً- مكاسب كبيرة، في مجالات أخرى، تحسَّنت في المجالات المعرفية المحدَّدة، التي تساعد الناس في الأنشطة اليومية، وغالباً ما تضعف أو تتدهور مع الشيخوخة. شهدت مجموعة التدخُّل تحسُّناً، بنسبة 83 ٪، في علاقتها مع مراقبة الوظيفة التنفيذية، وحصلت على درجة 150 ٪، بوصفها أفضل سرعة معالجة (الوقت اللازم لأداء المهامّ العقلية)، وأظهرت زيادة في الأداء بنسبة 40 ٪، في مهامّ الذاكرة المركَّبة. ولمزيد من تحليل خلفيّات بياناتنا، وجدنا أن المشاركين، أصحاب الجين المغاير، والذي يعرِّضهم لخطر أعلى للإصابة بمرض «ألزهايمر»، يحصلون على بعض المزايا، بنسبة أكثر للتغييرات المحدَّدة، بالمقارنة مع الآخرين الذين لم يكن لديهم هذا الجين؛ الأمر الذي كان دليلاً آخر على فاعلية التدخُّل؛ فقد أظهر الناس، في مجموعة العلاج، الذين كانوا يحملون جين الخطر، تباطؤ معدل شيخوخة الخليّة.

لدينا، الآن، دليل جيّد- إلى حَدّ ما- على أن توليفاً من تحسين النظام الغذائي وممارسة الرياضة، والتحفيز العقلي، والاجتماعي، وإدارة مشاكل القلب والأوعية الدموية، قد يحسِّن الإدراك المعرفي، حتى بعد 60 عاماً. ولكن، لا يزال لدينا المزيد من العمل والمتابعة اللذين ينبغي القيام بهما في نتائجنا الأصلية.

غير أن العثور على تحسُّن في الأداء العقلي، بعد عامين، لا يعني أن تغيير عادات الأكل وممارسة الرياضة يمكن أن تحمينا من الخَرَف. ولتحديد ما إذا كان من الممكن تأخيرظهور بداية هذه العملية التنكيسية، علينا أن ناخذ، بالحسبان، أشكالاً متعدِّدة من هذه الحالة. فمرض «ألزهايمر»- على الأرجح- يتطوَّر أكثر من 15 إلى 20 عاماً، قبل تشخيص المشاكل المعرفية؛ لذلك، قد نضطرّ إلى مرافقة الناس، لفترة



طويلة، و- بطبيعة الحال- سيكون من الضروري- أيضاً- أن نحدّد إلى أيّ مدى يصبح هذا النوع من الدراسة مكلّفاً للغاية، ومن المستحيل استكماله.
للتحقيق في بعض القضايا، وضعنا تمديداً لـ«فانجر»، لمدّة سبع سنوات أخرى. في المرحلة المقبلة، نخطّط لاستخدام مسح الدماغ؛ لتحديد ما إذا كانت العادات الجيّدة يمكنها أن تحارب، وتزيل انهيار الروابط بين الخلايا العصبية، وتمنع ضمور جذع الدماغ، في مناطق معيّنة منه؛ السمتان المميّزتان لمرض «ألزهايمر».
ونحن نعمل- أيضاً- مع عدّة فرق بحث، لجمع نتائج دراسات مماثلة لبلدنا، والتي أُجريت في بلدان أخرى. يمكن للمقارنات أن تساعد في تحديد إن كان يمكن تعميم نتائجنا في مجموعات سكّانية مختلفة، - والجمع بين النتائج، يمكن- أيضاً- أن يزيد القوّة الإحصائية للدراسة، وأن يسمح بتحليل أكثر تفصيلاً للتدخُّلات في الوقت المناسب. ويمكن للمرء- على سبيل المثال- مقارنة مستويات التدريب البدني بين مجموعات التدخُّل، في العديد من الدراسات، لتحديد أفضل المستويات الممكنة، والإبقاء عليها، للحفاظ على صحّة الدماغ.
ما تعلّمناه من «فانجر» يمكن أن يكون- أيضاً- بمثابة أنموذج لدراسات مماثلة لاستكشاف الأدب الوبائي، لاستقراء عوامل الخطر المتعدّدة التي يمكن دراستها في تجربة عشوائية.
ونحن نعمل، حالياً، على مشروعين مثل هذا: الشيخوخة الصحّية، من خلال تقديم المشورة، عبرالإنترنت، لكبار السنّ، والاستراتيجيات متعدّدة الوسائط؛ لتعزيز دماغ سليم في الشيخوخة (كلا المشروعين من الاتّحاد الأوروبي).
سوف يضطرّ مهنيّو الصحّة إلى الانتظار عشر سنوات أخرى، ليبدؤوا في تقديم التوصيات لمرضاهم.
وقد قدَّم «فانجر» أدلّة كافية للشروع في اقتراح التدابير التي تمَّت دراستها كي يعتمدها المرضى . وإذا قرَّرت المعاهد الوطنية للصحّة عقدَ مؤتمر جديد، فقد تتوصّل، الآن، إلى نتيجة أكثر تفاؤلاً من نتائج سبع سنوات خَلت، حين وجدت نفسها غير قادرة على تأييد أيّ تدبير وقائي.
وقد تعتمد الوكالة- أيضاً- على بيانات من تقارير حديثة تشير إلى انخفاض معدَّل الإصابة بمرض «ألزهايمر»، في الولايات المتّحدة، وجميع أشكال الخَرَف في كلٍّ من الولايات المتّحدة وعدّة بلدان أوروبية. وقد ينجم هذا التراجع عن التغيُّرات السلوكية التي يطبِّقها كثير من الناس، بمفردهم، بعد سماع الدراسات العلمية عن تلك التغييرات، التي قد تفيد الصحّة المعرفية.
في مواجهة العديد من إخفاقات المخدِّرات، قد تكون الوقاية أفضل طريقة لإدارة وباء الخَرَف، كما كان الحال في العديد من الأمراض المزمنة الأخرى. أهمّ رسالة أنتجتها دراسة «فانجر» تفيد بأنه لايمكن، أبداً، أن يكون من السابق لأوانه اتّخاذ خطوات لمنع مرض «ألزهايمر»، ولحسن الحظ، لا يمكن، أبداً، أن يكون- أيضاً- متأخِّراً: يبدو أن التغييرات في نمط الحياة قد تساعد بعض الناس، حتى بعد أن يبدأ التدهور المعرفي.

---

* - ميا كيفيبلتو: أستاذة علوم الأوبئة السريريّة لأمراض الشيخوخة، في قسم علوم الأعصاب والرعاية المجتمعيّة، في معهد كارولينسكا، استوكهولم.

*- كريستر هاكانسون: باحث في قسم علم الأعصاب والعلوم الاجتماعية والمجتمع، في معهد كارولينسكا، وأستاذ علم النفس، في جامعة لينيو.

عن مجلّة «سيانتفيك أمريكان»، (طبعة اللّغة البرتغالية).. إبريل، 2017.

ترجمة: د. خديجة صلحان

أحمد شوقي بنبين
المَنسيّ بين المخطوطات!

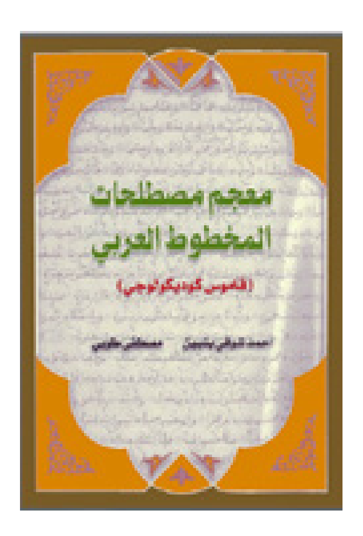
في ظل هذه الأزمة الكبيرة، والهِجران الذي نال الخزانة التُّراثية، وجدنا قِلَّة من رجالات العلم، لِوعيها الكبير بخطورة الأمر وجلالته، تتوجه إلى تكريس أبحاث رصينة لهذا الجانب المهم من ثقافتنا. ولئن كان طائفة جليلة من قامات الفكر العربي في القرن الماضي شقُّوا نهجًا واضحًا ومَحجَّة بيضاء للباحثين في هذا الصنف من المعرفة، فإنَّ البقية الباقية تكاد تُعَدُّ، اليوم في عالمنا العربي، على رأس أصابع اليد الواحدة ومن بين هؤلاء الجِلة، وعلى رأسهم الأستاذ الدكتور أحمد شوقي بنبين

د. عزيز أبوشرع

على أهمية الكوديكولوجيا في دراسة النصوص والوثائق؛ يرى شوقي بنبين أنَّ هذا العِلم، في حالته العربية، لا يزال في فترة طفولته، الشيء الذي يُعبِّر عن عدم رضاه عن الوضعية التي يعيشها علم المخطوط العربي، ما يجعله في كل ندوة وفي كل جلسة، يُهيب بالغيورين ليُسهموا بالجهد الأكاديمي والمادِّي، من أجل النهوض بهذا العلم لتوسيع نطاق عمله، ولتجاوز مراحل الجمع والتصوير والتوثيق وتحديد المظان إلى المراحل التي لا يزال المخطوط العربي يتوق إليها، وهي مراحل الدراسة الكوديكولوجية التي تتناول الكتاب المخطوط باعتباره قطعة مادية.

في الواقع؛ إنَّ اتجاه الأستاذ بنبين إلى دراسة المخطوط من هذه الجهة، وجعله ينال الجهد الأكبر من انشغالاته، إنما هو نابع من قناعاته في أنَّه علمٌ لم ينضج بعدُ بما يكفي إنْ في الشرق أو الغرب؛ «فإنه لا زال حقلًا بكرًا على الرغم من بعض المحاولات الفردية التي ظهرت عند مستشرقين قلائل كتبوا بلغات أجنبية»[1]. إنَّ أهم خطوة، وهي الأساس في مشروع بنبين، هي السعي؛ أولًا، إلى توحيد لغة التَّخاطُب في هذا العلم الفتي بوضع مصطلحات وتعاريف موحَّدة لتكون أساس التفاهم والتداول بين الباحثين المختصِّين من جهة، ومراعاة المقابل الأجنبي بترجمة هذه المصطلحات، إما من اللغات الأجنبية إلى العربية أو من اللسان العربي إلى اللغات الحية الأكثر تداولًا في العالم، من جهة ثانية. وتُوِّج هذا المشروع، الذي اشتغل فيه إلى جانب الأستاذ بنبين، الدكتور مصطفى طوبي، أحد أفاضل خرِّيجيه، بإصدار معجم مصطلحات المخطوط العربي (قاموس كوديكولوجي)، الذي ظهر سنة 1992 في منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بالرباط، ثمَّ أُعيد طبعه مرات.

إنَّ أهمية العمل الذي قام به الأستاذ بنبين تتجلى في كون المصادر والمراجع في هذا الموضوع لا تُسعف، بل لا وجود لها أصلًا، ممَّا حتَّم العودة إلى المصادر الأولى والمظان الأولية، التي هي المخطوطات نفسها، و أخبارها، وما كُتب عنها وعلى ظهورها، والملاحظة المباشرة والمقارنة والمقابلة بين ما هو مدوَّن وما هو موجود بالفعل في خزائن المخطوطات أنَّه ليس من الهيِّن، على سبيل المثال، وضعُ مفهوم مُحدَّد للكُرَّاس والملزمة والمجلد، يطابق ما هو موجود وجودًا ماديًا، كما



ليس من الهيِّن تعريف القارئ ببعض المصطلحات والأسماء التي تتجاوز علم المخطوط ذاته إلى تقنيات صناعة المواد المستعملة في صناعة المواد الأساسية كالرق والمداد وما تلاها من دباغة الجلد وصناعة الكاغد[2].

استنساخ أم استلهام؟

بين علم التحقيق، وهو المصطلح العربي الرائج، ونقد النص، أو نقد النصوص، وهو الترجمة العربية لما تحمله الكلمة الإنجليزية (Text criticism)، تنازعت آراء الباحثين إلى اليوم في التعبير عن مضمون المعرفة العلمية المنشغلة بإخراج المخطوط



العربـي إلـى ضـوء المطبوعـات [3].

لقـد كان شـوقي بنبيـن واعيًـا تمـام الوعـي بالـدور الإبداعـي لعلمـاء الإسـلام، مـن محدِّثيـن ولغوييـن، فـي عمليـة ضبـط النـص، وتصويـب أخطائـه ومقارنـة نُسخه، ومـا راكمـه السَّلف فـي هـذا البـاب مـن معجـم واسـع، وتجربـة رائـدة. غيـر أنَّـه، لـم يُغفـل، كمـا هـو الواقـع أنَّ ظهـور هـذا العلـم باسـمه الـدال عليـه، وأركانـه وعناصـره، ومفاهيمـه، إنمـا ظهـر أول مـرة فـي الغـرب، وأكثـر مـن ذلـك، إنَّ أولَـى طبعـات الكُتـب العربيـة نفسـها إنمـا ظهـر هنالـك، وهـذه حقائـق تاريخيـة، وعلميـة لا وجـه للقفـز عليهـا، فـي جميـع الأحـوال.

يقـول بنبيـن: «يعتبـر «نقـد النصـوص» أو «التحقيـق» حسـب الاصطـلاح العربـي إحـدى العمليـات الأسـاس فـي الفيلولوجيـا الحديثـة. وقـد انتهـى الأمـر إلـى أن أصبـح منـذ النصـف الثانـي مـن القـرن التاسـع عشـر الميـلادي علمًـا قائمًـا بذاتـه، عُنِـيَ بـه الباحثـون والعلمـاء، فأصَّلـوا قواعـده، ورسـخوا بنايتـه، ووضعـوا لـه أسـاليب علميـة وطرقًـا منهجيـة، فتمخضـت عـن هـذه الجهـود دراسـات وأبحـاث أسـهمت بدورهـا فـي توضيـح أبعـاده وإنـارة الـدروب أمـام المهتميـن بقضايـا إحيـاء التـراث» [4].

ينطلـق الأسـتاذ بنبيـن، إذن مـن كـون علـم نقـد النـص فرعًـا لعلـم غربـي عريـق هـو علـم تأويـل الآداب القيمـة، وتفسـير النصـوص، الـذي يحمـل اسـم الفلولوجيـا (Philology). هـذا العلـم الـذي صـار، بعـد أن كان علمًـا مسـاعدًا علـى دراسـة الآداب اليونانيـة واللاتينيـة، العلـمَ المسـاعدَ أيضًـا فـي تأويـل النصـوص المقدسـة، والنقـد التاريخـي لمتونهـا.

لقـد وجـد المستشـرقون، عنـد لقائهـم بالكتـاب العربـي المخطـوط، تراثًـا محليًـا فـي دراسـة النصـوص، تمثلـوه عنـد نشـر النصـوص العربيـة، دونمـا دخـول فـي التفاصيـل النظريـة لذلـك الاسـتعمال، ولذلـك ظهـرت نصـوص عربيـة كثيـرة فـي الغـرب دونمـا الحديـث عـن خُطـة معينـة أو طريقـة بعينهـا فـي تأصيـل عمليـة النشـر هـذه وربطهـا بنظريـات واضحـة.

وقـد كان المستشـرق الألمانـي، برجشتراسـر (Bergstraesser) أول مـن خـصَّ الموضـوع بدراسـة نظريـة، ومحاضـرات متخصصـة، ثـمّ نشـر فـي ذلـك كتابًـا، سـنة 1931، لا يـزال مرجـع الباحثيـن إلـى اليـوم، وقـد نُشـر هـذا الكتـاب مترجمًـا إلـى العربيـة تحـت اسـم «أصـول نقـد النصـوص ونشـر الكُتـب»، وقـد كان فـي الأصـل مجمـوعَ المحاضـرات التـي ألقاهـا المؤلِّـف فـي طلبـة الماجسـتير بالجامعـة المصريـة بالقاهـرة، التـي اسـتُقدم إليهـا فـي ذلـك الحيـن [5]. ثـمّ توالـت الدراسـات الغربيـة حـول الكتـاب العربـي المخطـوط، وسـبل نشـره وضبطـه، وظهـر أول تأليـف عربـي فـي هـذا الشـأن، فيمـا يبـدو، حيـن بـدأ الأسـتاذ محمـد منـدور يكتـب مقـالات فـي هـذا الشـأن فـي مجلـة الثقافـة ابتـداءً مـن سـنة 1944. ثـمّ خـص الأمـر بكتـاب فـي الميـزان الجديـد، ثـمّ ظهـرت كتابـات الأسـتاذ عبـد السـلام هـارون ومحمـد صـلاح المنجـد مُؤذِنـة بعهـد التأليـف العربـي فـي هـذا الموضـوع، ولقـد كان هـارون نفسـه لا يـرى بأسًـا فـي الاعتـراف بكـون الاستشـراق قـد حظـي بالتأليـف أول مـرة فـي هـذا الفـن، واصفًـا برجشتراسـر (Bergstraesser) بالمستشـرق الفاضـل، غيـر أنـه لـم يتمكـن مـن الاطـلاع علـى عملـه ذاك [6]، وحينهـا بالـذات تـم اسـترجاع السـؤال الـذي نحـن بصـدده؛ هـل نشـرُ النصـوص العربيـة يرجـع إلـى استنسـاخ التجربـة الغربيـة أم إلـى اسـتلهام الرصيـد الحضـاري للعلمـاء المسـلمين؛ هـذا النقـاش الـذي لـم يـر فيـه الأسـتاذ بنبيـن إلّا ضوضـاء مُخلـة باللقـة العلميـة والتجـرّد المطلـوب فـي معالجـة موضـوع، صـار يعنـي الكثيريـن حـول العالـم، عربًـا وغيـر عـرب.

موقـف الأسـتاذ بنبيـن، فـي هـذه النقطـة، كان واضحًـا، ومبنـاه علـى أسـاس أنَّ علمـاء الإسـلام قامـوا بجُهـد متميِّـز وغيـر مسـبوق فـي موضـوع ضبـط الألفـاظ والنصـوص، غيـر أنَّ ذلـك ليـس مُبرِّرًا لغـض الطـرف عـن الاعتـراف بـأنَّ دائـرة الاستشـراق كانـت الأسـبق فـي مجـال وضـع لبنـات علـم مُعاصـر، لربمـا اسـتلهم مـن بيـن تجـارب كثيـرة، التجربـة الإسـلامية نفسـها، وهـذا الـرأي هـو الـذي انحـاز إليـه المنصِفـون مـن كبـار المحقِّقيـن العـرب الأُوَل؛ يقـول صـلاح الديـن المنجِّـد: «ومـن الإنصـاف أن نقـرِّر أنَّ المستشـرقين كان لهـم فضـل السـبق فـي نشـر تراثنـا العربـي، منـذ القـرن الماضـي، وأنَّهـم أوَّل مـن نبَّهنـا إلـى كُتبنـا ونـوادر مخطوطاتنـا...» [7].

مجابهة الضياع

مُهمَّـة تحقيـق التـراث المخطـوط قـد تصيـر مُهمَّـة بُطوليـة إلـى أقصـى حـد عنـد شـوقي بِنبِيـن، فـلا تغـدو مجـرَّد عمـل أكاديمـي صـرف، إنمـا عمـل ملحمـي، مـن حيـث إنَّ التحقيـق كمـا التأريـخ للكتـاب المخطـوط كمـا العنايـة بـه همـا رفـع للحيـف عـن وجـه وتاريـخ الأمـة، وردٌ للاعتبـار لحضـارة سـوَّد الانحطـاط شـطرا صالحـا مـن أيامهـا، خاصـة مـا دام مسـار كتبنـا التراثيـة هـو نفسـه مسـار أمتنـا؛ إذ إنَّـه عايـش وذاق مـن المآسـي مـا عاشـته وذاقـت مـن ويـلات محنهـا ونكباتهـا، وتقاسـم معهـا نفـس الأحـزان ونفـس المصائـر السَّـيئة التـنوق والتنكـر.

التحقيـق ليـس تجميعًـا، إذن، لفُصـوص النصـوص ومعاجلتهـا بالمعالجـة، وإنمـا هـو تجميـع لتاريـخ حضـارة ولخرائطهـا، واشـتغال الأسـتاذ شـوقي بِنبِيـن تحقيقـا علـى مخطوطـات

كانت إلى عهد قريب في عداد تراثنا المفقود هو رغبة جموحة منه في مجابهة قَدَر الضياع الذي يُطارد المخطوط العربي، ولعلّ تحقيقه لكتاب الدُّر الثمين في أسماء المصنفين مثال كبير على هذا؛ مثالٌ يلخِّص مصير الضياع الذي دخله الكتاب العربي المخطوط مع مصائر الضياع نفسها التي دخلتها الأمة؛ فبعضه ضاع في مكتبات عامة بلا فهارس، يواجه وحده عوامل الانقراض من رطوبة وسوس، وبعضه الآخر كُنز بمكتبات خاصة، يحبسك عن الوصول إليه شرط الحداد، وخرط القتاد، وبعضه في مكتبات وطنية غربية لا دعوات لاسترجاعه.

صحيح أن الأستاذ بِنبين لم يضع التحقيق العملي للنصوص على رأس انشغالاته العلمية، التي هي بالأساس التنظير والتأسيس والتوجيه للدِّراسات العربية في علم الكوديكولوجيا ودراسة الكتاب العربي المخطوط، والإسهام، مُمثِّلًا للعرب أحسن تمثيل، في المنتديات العلمية الدولية المختصَّة. ومع ذلك فقد كانت لهذا العالِم المغربي تجربةٌ جيِّدة ونموذجية في التحقيق، وتُعتبر هذه التجربة بدورها استكمالًا لتلك الانشغالات ذات الأولوية؛ إذ الكُتب التي ظهرت بتحقيق شوقي بنبين، تحمل عناوين تُحيل على الكتاب العربي وتاريخه، ومَن ألَّف في الكُتب، ونذكر منها:

الدرُّ الثمين في أسماء المصنِّفين: تأليف أبي طالب علي بن أنجب الساعي، تاج الدين، البغدادي (ت. 674 هـ). وقد شارك الأستاذ بنبين في تحقيقه أحد أنجب الباحثين الذين خَبَرواْ الكتاب المخطوط، من خلال مراكمة تجربة طويلة من الاشتغال على مخطوطات الخزانة الحسنية، إلى جانب الأستاذ بنبين، وتحت إشرافه، قارب العِقدين من الزمن، هو الدكتور محمد سعيد حِنشي.

يُعتبر الدر الثمين كتابًا حافلًا، فريدًا في بابه، استبق أعمال كثير من المعاصرين من العرب والمُستعربين، في حصر أسماء المؤلِّفين في الحضارة العربية الإسلامية، ومستكملًا ما بدأه آخرون مع اختلاف في المنهج وطريقة الترتيب. وتكمن أهميتُه في كونه من أهم مصادر التراث العربي التي استقصت أخبار المصنفين وما صنفوه؛ فيتناول تراجم العلماء الذين وَلِعُوا بالتأليف، فيُعَرِّفُ بهم ويسرد أسماء مؤلَّفاتهم، مما يجعله يُصَنَّفُ ضمن الأعمال البيبليوغرافية الرائدة التي تعكس نشاط علماء الإسلام في مجال التأليف، وترسم صورة واضحة عن غنى التراث الإسلامي وتنوعه.

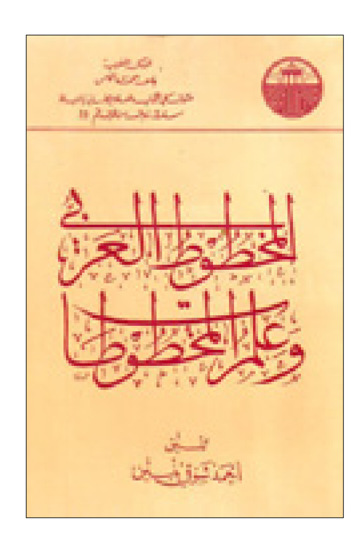
يضم الجزء المحقَّق من الدر الثمين قرابة الأربعمئة وعشرين ترجمة من تراجم المصنِّفين مع مصنفاتهم، وتواريخ المولد والوفاة، ونُتفا من أشعارهم، وشيئًا من طرائف أخبارهم، وأسماء الشُّيوخ والتَّلاميذ، وثلاثة آلاف عنوان لمؤلَّفات في العلوم الشرعيَّة والأدبيَّة والتاريخيَّة والعلميَّة التي طبعت مسار حضارتنا الفكري والثقافي. كما نقرأ في «الدُّرُّ الثَّمين» طائفة مُهمَّة من الأحداث والأخبار التاريخية، وحديثًا دقيقًا عن بعض المدارس والرباطات الصُّوفية، عن تاريخ افتتاحها، ومن درس فيها من الشيوخ. ويصير هنا المؤلَّف النَّفيس في لحظات مُهمَّة منه سيرة ذاتية لمصنِّفه نفسه، حيث دُوِّن هنالك بعضًا مما يتعلَّق ببعض أخبار ابن أنجب نفسه، وبعض أسماء مصنَّفاته التي لا تزال مفقودة إلى الآن، فقد ذكر منها ستة عشر عنوانًا، ونعثر على بعض المؤلَّفات التي قرأها، أو تملَّكها في خزانته الخاصة، أو وقف عليها في خزانة المدرسة النظامية.

ومن يعرف الأستاذ بِنبين عن قُرب، يَعرف رجلًا لهِجًا بذكر الصَّالحين وسيَرهم، وتواريخهم ووفياتهم... وله في ذلك حكايات مروية وذكريات مشهودة تؤرخها زياراته المتكرِّرة لحواضر العالم الإسلامي من المغرب العربي إلى مصر والحجاز والعراق وإيران وتركيا وغيرها، حيث كان حريصًا على التعرف على مقابر أعلام التصوف والفقه والفلسفة ومشاهير أعلام الحضارة الإسلامية أينما حل.

وإذا عرفنا ذلك، عرفنا سبب جنوح الأستاذ إلى الاهتمام بكتاب من قبيل المقابر والمشاهد لابن الساعي، بجانب مدينة السلام ومواضع قبور الخلفاء أئمة الإسلام لابن أنجب أيضا. وكأن الأستاذ شوقي وضع ابن أنجب في باله، فلا إمكان للتراجع عن مهمة إخراج أعماله، مهما كان عُسر العثور على نُسخ الكتاب، ومهما كانت مشقة بُعد جلبها.

إنَّ كتاب المقابر، الذي اشتغل عليه الأستاذ بنبين، أيضًا، بمشاركة الدكتور حِنشي، يُلخص حال كثير من المؤلَّفات العربية ويلخص حال مؤلَّفات ابن أنجب نفسه؛ إذ لا توجد منه بحسب ما توصل إليه الأستاذ

انبرى للدفاع عن التاريخ الحضاري لبلاده، ووطنه الأقرب، فأثار من جديد معضلة السطو الإسباني على تراث هائل من تراث المغرب، المعروف بخزانة المنصور السعدي، ما عجَّل بحصول المغرب على نُسخ إلكترونية عن كل ما تحويه خزانة الإسكوريال من مخطوطات



شوقي بنبين وتلميذه في تحقيق الكتاب غير نسخة خطية فريدة دفينة في خزانة (أماسيه) بشرق الأناضول، ولم يكن لهما من خيار إلّا أن يعتمداها في الضّبط، وقد عكفا على ضبطها والتعليق عليها حولين كاملين، وقدّما لها بمقدمة تتألف من أربعة مباحث أساسية: الأول تحدثا فيه عن أهمية الكتاب، والثاني حاولا فيه توثيق نسبته لصاحبه، أما الثالث: فوصفا فيه نسخته الخطية، وفي المبحث الرابع تناولا منهج الضبط والتعليق عليه.

مثقّف منحاز لقضايا الأمة

لقد كان الأستاذ الفاضل أحمد شوقي بنبين، وهو مُنهمك في انشغالاته العلمية، مقتنعًا بضرورة الإسهام في الدفاع عن قداسة العلم، وحُرمة الوطن وبيضة الأُمّة، كلٌّ من مكانه، ولذلك انطلق، مثالًا على ذلك، إلى الرد على شبهات خطيرة أثارها كُتَّاب من أزمنة شتى و أوطان مختلفة حول كون حضارة الإسلام معادية للمعرفة وثقافات الأمم الأخرى، والتاريخ الحضاري للإنسانية، واستنجوا بتهمة إحراق المسلمين لمكتبة الإسكندرية، أقدم مكتبة في العالم، وكفى بها تُهمة.

إنَّ التصدِّي لهذا النوع من الكتابات بالرَّد والنَّقض، وتنوير المنصفين من الباحثين شرقًا وغربًا باب شريف من أبواب المُرابَطة، لا يقل أهمية عن

> مُهمَّة تحقيق المخطوط قد تصير مُهمَّة بُطولية إلى أقصى حد عند شوقي بنبين، فلا تغدو مجرَّد عمل أكاديمي صرف، إنما عمل ملحمي، من حيث إنَّ التحقيق كما التأريخ للكتاب المخطوط كما العناية به هما رفع للحيف عن وجه وتاريخ الأمة

حماية الثغور التي تُتلف في سبيلها الأرواح والمُهج. فلا زال النقاش حول إحراق مكتبة الإسكندرية قائما إلى اليوم، ويعود بين الفينة والأخرى إلى المنتديات الثقافية، والسياسية أيضًا، لذلك تتأكد بإلحاح أهمية الإسهام الذي قام به الأستاذ بنبين الذي وضّح قائلًا: «ونظرًا لما يكتنف الموضوع من غموض وإبهام، واعتبارًا لاختلاف آراء المؤرخين والكُتاب من عرب ومُستشرقين، حول هذه القضية، رأيت أن ألم في هذا البحث بخلاصة ما انتهى إليه الباحثون من نتائج، معرِّفًا أولًا تعريفًا موجزًا بمكتبة الإسكندرية، نشأتها ومحتوياتها، ودورها في تطوير الفكر الهلنستي، مسطِّرًا المراحل التي تم فيها إحراقها قبل الفتح العربي، ثم أعرض لموقف العرب قدماء ومُحدَثين من القضية، وأُتبعه بموقف المستشرقين، الذي يختلف باختلاف نزعاتهم وأهوائهم، وأختم بكلمة عن موقف الإسلام من العلم والعلماء، يتضح من خلاله تنزيه الفاتحين عن عمل شنيع مثل هذا؛ هو وتعاليمُ الإسلام، في الحث على العلم والتعلم، على طرفي نقيض»[8].

ثُم انبرى للدفاع عن التاريخ الحضاري لبلاده، ووطنه الأقرب، فأثار من جديد معضلة السطو الإسباني على تراث هائل من تراث المغرب، المعروف بخزانة المنصور السعدي، أو ما يُعرف بالخزانة الزيانية، وأمر هذه المكتبة أشهر من أن ينكر، غير أننا نرى أنَّ مثل تلك الكتابات التي خصها الأستاذ بنبين لهذا الأمر، وقبله بعض المخلصين من أبناء الوطن، هي ما عجَّل بحصول المغرب على نُسخ إلكترونية عن كل ما تحويه خزانة الإسكوريال من مخطوطات، وهي المكتبة التي تضم ما كان قبلَ زمن يُسمى بالخزانة الزيانة، التي طالما شكَّلت عامل تشنُّج في العلاقات الثقافية بين المملكة المغربية وجارتها الإسبانية[9].

في ختم هذه المقالة المتواضعة، نؤكد على أنَّ الأبحاث الهامة، التي قام بها فضيلة العلامة أحمد شوقي بنبين، لا تزال غير آخذة بحظها من العناية الكافية من لدن الباحثين، من حيث المدارسة والحضور النظري الجاد، ولا سيما عند الناشئين من الباحثين في المخطوط العربي، رغم رواج مضمونها في الأوساط العلمية الدولية المختصة بشكل واسع.

هامش:

(1) - بنبين أحمد شوقي، دراسات في علم المخطوطات والبحث البيبليوغرافي، ص 9.

(2) - راجع هذه الصعوبات في: بنبين أحمد شوقي، وطوبي مصطفى، معجم مصطلحات المخطوط العربي، ص 10.

(3)- السامرائي قاسم، علم الاكتناه العربي الإسلامي، ص 73 - 80.

(4)- بنبين أحمد شوقي، «النسخة الأصلية والنسخة الأم»، مجلة التاريخ العربي، العدد الثامن والثلاثون، خريف 1427/ 2006.

(5) - يُنظر: برجشتراسر، جوتهلف، أصول نقد النصوص ونشر الكُتب، إعداد وتقديم محمد حمدي البكري، ص 12 - 13.

(6) - هارون عبد السلام، تحقيق النصوص ونشرها، مكتبة الخانجي، ص 7.

(7) - المُنجِّد صلاح الدين، قواعد تحقيق المخطوطات، ص 7.

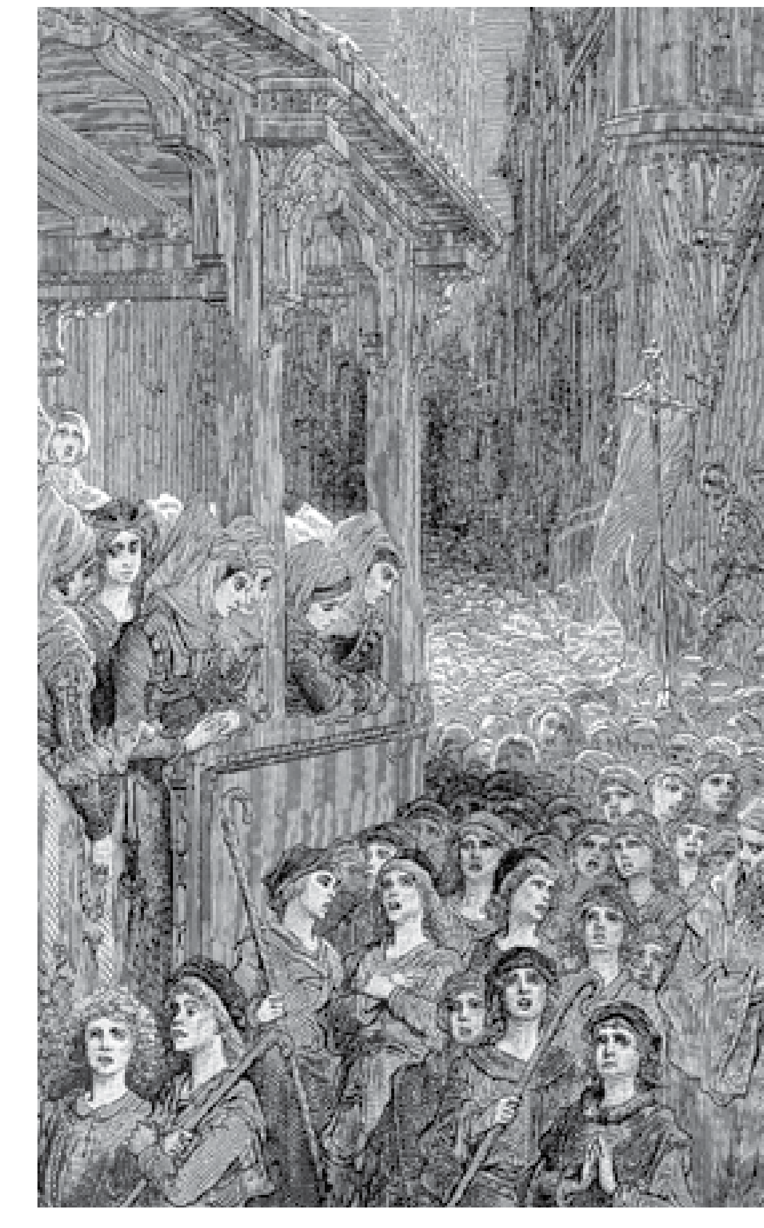
(8) - بنبين أحمد شوقي، «موقف العرب والمُستشرقين من إحراق أكبر خزانة في العصر القديم». وأيضا: تاريخ خزائن الكتب بالمغرب، ترجمة مصطفى طوبي، ص 24 - 25.

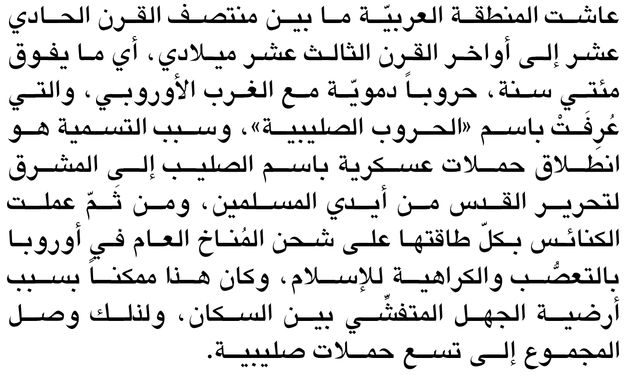
(9) - يُنظر في ذلك: بنبين أحمد شوقي، «العلاقات المغربية الإسبانية إثر اختطاف خزانة السعديين المراكشية»، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مراكش، ع. 8، سنة 1992، ص 37 - 45.

جدير بالتنويه أن هذه الحملة هي نقطة تاريخية غائبة في المصادر العربيّة، التي لم تتحدَّث عنها أو ربما شذراً ونادراً، وفي هذا أسباب منها أن هذه الحملة لم تصل إلى الأراضي الإسلامية، ودارت رُحا حكايتها في أوروبا، لذلك نجد اهتماماً بها في المصادر الغربيّة.

حملة الأطفال «الصليبية»!

د. طلال عبداللطيف الجسّار*





عاشت المنطقة العربيّة ما بين منتصف القرن الحادي عشر إلى أواخر القرن الثالث عشر ميلادي، أي ما يفوق مئتي سنة، حروباً دمويّة مع الغرب الأوروبي، والتي عُرِفَتْ باسم «الحروب الصليبية»، وسبب التسمية هو انطِلاق حملات عسكرية باسم الصليب إلى المشرق لتحرير القدس من أيدي المسلمين، ومن ثَمّ عملت الكنائس بكلّ طاقتها على شحن المُناخ العام في أوروبا بالتعصُّب والكراهية للإسلام، وكان هنا ممكناً بسبب أرضية الجهل المتفشّي بين السكان، ولذلك وصل المجموع إلى تسع حملات صليبية.

وهنا المقال لا يتطرَّق إلى هذه الحملات المختلفة، بل يحاول تفسير حادثة تشدّ الانتباه، وأمر منها لم يكنْ في الحسبان ولم يخطر في بال، بل قد تجمع ما بين الفكاهة والألم والحزن جرَّاء ما حدث على مصير كثير من الأطفال الأبرياء، بسبب التطرُّف الديني القاسي وتفشّي الجهل وضياع العقول، ألا وهي خروج «حملة أطفال» لتحرير القدس!

ماهية الحملة:

خرجت بعد الحملة الرابعة 1202 وقبل الحملة الخامسة 1213 حملة لمحاولة تحقيق ما عجز عنه من قبلها، ألا وهو تحرير القدس التي تضم قبر المسيح واستعادتها ونشر المسيحية بين المسلمين، لكن الغريب أن هذه الحملة لم تتكوَّن من فرسان وجيوش وآلات حرب للقتال كما يُظَن، بل حملة يغلب عليها في المقام الأول مراهقون وأطفالٌ (أولاد وبنات)، تتراوح أعمارهم بين العاشرة والسابعة عشرة، وأغلبهم ليسوا فرساناً أو ممن يجيدون حمل السلاح والقتال، ومن هنا يأتي أولاً خلاف بين المؤرّخين الغربيين على الاسم على تسميتها بـ«الصليبية»، لأن الكنيسة لم تدعمها رسمياً إلى جانب أنها افتقدت أهم عنصر في الحملات الصليبية وهو التنظيم والتشين الرسمي عن طريق بابا الكنيسة الكاثوليكية؟

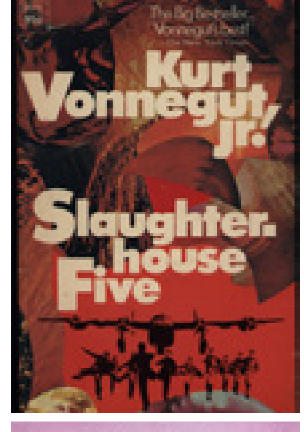


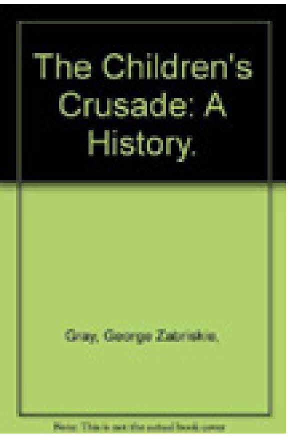
يذكر الباحث «Peter Raedts» في بحث له منشور في (Journal of Medieval History 3, 1977) وباسم (The Children's Crusade of 1212) «أن التسمية لهذه الحملة بـ«الصليبية» جاءت في اللُغات الأوروبية منذ القرن 17، وبينما نجد أن المصادر الغربية القديمة المؤرِّخة للحروب الصليبية تُطلق عليها باللاتينية لفظ (peregrinatio)، أي حملة الحج، إلّا أنه بالنظر إلى تفاصيل وأهداف حملة الأطفال مع المقارنة بأهداف الحملات الصليبية في الوقت المعاصر لهذه الحملة فيمكن أن يُطلق عليها (صليبية)، على الرغم من أن المنضمين لها غير مسلحين، ولا تحمل دعوة صريحة من البابا قبل انطلاقها، إلّا إن مصطلح (صليبية) وصفٌ صادقٌ لها». ومن ثَمَّ فإن الوقائع توضح إمكانية تسميتها بحملة صليبية وإن كان على الجواز لا الحقيقة المطلقة، لأن هدف الرحلة الرئيس كان بشكلٍ واضح تحرير قبر المسيح، وهذا هو الهدف المعلن في جميع الحملات الصليبية، بل إن حملة الأطفال بالذات كانت صادقة في هذا الادعاء أكثر من الحملات الأخرى، لأنه كما أُعلن سوف تعتمد على عنصر تبشير المسلمين بالمحبة وليس بالعنصر العسكري، أضف إلى ذلك أن سبب الدعوة إلى هذه الحملة جاء- كما يُقال- ببشارة من المسيح عليه السلام لتحرير قبره من المسلمين، كذلك مما يوضح صليبية هذه الحملة ما ذكره المؤرِّخون الألمان عن ذهاب زعيم أطفال الحملة الألمانية (نيكولاس) ومَنْ معه إلى البابا في روما آنذاك طلباً لإعفائهم من نذر الحملة الصليبية بعد أن تبيَّن له صعوبة تحقيقها.

وأما ثانياً فهل يصح أو يصلح إطلاق لفظ (أطفال) على الحملة أم أنها مبالغة؟! في الحقيقة اشترك في كلتا الحملتين أعداد كبيرة من الأطفال وإن لم تقتصر عليهم، فهناك كان أيضاً بعض الفرسان والقساوسة والوعاظ، لكن غلب عليها العنصر الأكبر وهم الشباب اليافعون والأطفال، ولذلك نُسبت إليهم الحملة، أضف إلى ذلك أن من دعا إلى هذه الحملة هو مراهق صغير الذي أصبح قائدها، لأجل ذلك توصف هذه الحملة في المصادر الغربية بلقب «حملة الأطفال الصليبية» تميّزاً عن غيرها، في الألمانية (Kinderkreuzzug) وفي الإنجليزية (Children's Crusade).

إلّا أن بعض المؤرِّخين يُشكِّك بوقوعها، وبأنها لم تكن ترتبط حقيقة بكون المشاركين فيها من الأطفال، بل هو تصوير لفظي أصبح فيما بعد وهماً تاريخياً، وإمكانية الردّ على هذا الزعم تنقسم إلى قسمين نظري وعملي، فأما النظري فهناك الكثير من الباحثين الغربيين مَنْ

تعرَّض وشرح هذه الحملة مؤكّداً حدوثها كحقيقة تاريخية وليست ضرباً من الخيال، مع اعتراف بعضهم بوجود بعض المبالغات، لكن العمود الفقري للقصة بَيِّن ظاهر الرسوم لا تلابسه غُمَّة، فيذكر الباحث السابق «Peter Raedts» «أنه يمكن نظرياً بالاستعانة إلى المصادر الموثوقة التي وصفت الرحلة أن نحدّد و نرسم الطريق الذي سلكته حملة الأطفال والمناطق التي مرَّت عليها». وأما القسم العملي فهو ما جاء ذكره في فيلم وثائقي عن «حملة الأطفال» التي خرجت من ألمانيا في عام 1212 وتفاصيلها بثته قناة «Phoenix» الألمانية في عام 2006 (وهو موجود على الشبكة)، استضافت فيه مؤرّخين وصفوا الحملة، وعلماء آثار قد قاموا بتتبع طريق هذه الحملة وعملوا بحوثاً أثرية في بعض الأماكن التي توقَّفت عندها، وفي أحد هذه الأماكن وجدوا خمسة عشر هيكلاً عظمياً، وعن طريق علم التشريح الحديث في دراسة هذه الهياكل، كالأسنان والجماجم والمفاصل، أكّدت الدكتورة المُشاركة في عملية الفحص (Karin Wiltschek) أنها تعود لمراهقين بين 12 و 14 عاماً من القرون الوسطى، وتحديداً منذ 800 عام، أي على الأغلب سنة حملة الأطفال، وتذكر وجود إصابات من بعض الأمراض المعدية مما أضعف جهاز المناعة، وتعتقد الدكتورة أن ذلك بسبب مشاق الطريق الطويل، والبرد والجوع الشديدين.









بعض المؤرّخين يُشكّك بوقوعها، وبأنها لم تكن ترتبط، حقيقة، بكون المشاركين فيها من الأطفال، بل هو تصوير لفظي أصبح، فيما بعد، وهماً تاريخياً

•••

تنقسم حملة الأطفال الصليبية إلى حملتين منفصلتين ومستقلّتين، وهما: حملة أطفال فرنسية، وحملة أطفال ألمانية. بيد أنه لا يوجد تنسيق بينهما ولا ترابط عدا الاشتراك في عِدّة أمور رسمها المُناخ الذي تعيشان فيه، من ذلك سبب قيام الحملة والهدف منها والنهاية المشتركة كما سنوضح. أضف إلى ذلك، وهو من الغرابة بمكان، أنهما خرجتا في نفس العام أي 608/ 1212م.

حملة الأطفال الفرنسية:

كانت أوروبا في بداية القرن الثالث عشر تعيش ألماً وحسرة على سقوط القدس (أورشليم) من أيديهم، وتحرير القائد المسلم صلاح الدين الأيوبي لها عام 583/ 1187 بعد احتلال دام 92 عاماً، بل إن البابا أوربان الثالث مات كمداً حين وصله الخبر، ومن ثمَّ كان المُناخ العام مشحوناً ضد المسلمين، وخلال هذه الأجواء نشأ صبي فرنسي اسمه «Stephen» في قرية صغيرة ولا زالت صغيرة حتي يومنا وهي قرية (Cloyes)، التي تقع شمال غرب فرنسا وتبعد عن باريس 150 كيلومتراً إلى الجنوب، ولا يوجد في الحقيقة ذكر لهذه القرية عبر التاريخ إلّا من خلال هذا الصبي، لذلك ارتبطا ببعض فصار يُعرف في المصادر التاريخية منسوباً لها، أي بـ(Stephen of Cloyes)، ويُقال إن يوم مولده 12/26، أي بعد يوم من تاريخ مولد المسيح عليه السلام وفق اعتقادهم. وهذا مما سيتم توظيفه فيما سيدعي.

كان أبوه فلاحاً معدماً، لذلك عاش في هذه البيئة الفقيرة، وحينما اشتدّ ساعد ستيفن بدأ يرعى الأغنام، وخلال هذه الفترة يذكر «George Gray» في كتابه «The Children's Crusade» أن الكنائس بدأت تُقيم طقوساً باسم (الصلبان السوداء) تذكيراً وتخليداً للجنود الذين ماتوا في القدس، إلّا أن الغريب أنهم لم يكتفوا بالبقاء بالكنائس، بل بدأوا بترديد الصلوات والأغاني



الحماسية وحمل الصلبان عبر شوارع القرية وأزقتها في مواكب مُتكرِّرة ومسير متواصل مما كان يُلهب مشاعر العامة، وعلى هذا الجو الحزين والتوَّاق للانتقام مع دموع الحسرة نشأ ستيفن.

وفي أحد أيام فصل الربيع الهادئة، وحينما كان ستيفن يرعى الأغنام حول تلال قريته لوحده بدأت حكايته، فقد مَرّ عليه رجل غريب وأخبره أنه عائد للتو من رحلة الحج في القدس، وأنه في طريقه إلى المنزل ثمّ طلب منه طعاماً، فما كان من ستيفن أن يرفض طلبه، خاصة أنه راجع من بلد يشتاق لها قلبه، لذلك سأله ستيفن أن يحكي له بعض الأخبار من هناك، وبينما كان الغريب يحدّثه عن عجائب الشرق ومآثر أبطال الحملات الصليبية، كان ستيفن متأثِّراً بما يسمع ومتشوقاً أن يجد موطئ قدم يشارك فيه بطرد المسلمين عن الأرض التي فيها قبر المسيح، فقال له الرجل الغريب في النهاية إنه هو المسيح! وأنه قد اختاره لأمانته وصدقه وإخلاصه بأن يقوم بالتبشير بحملة صليبية للنين في عمره كي تحرّر القدس، ثمّ وعده بالنصر الأكيد، وأنه سيحقّق ما لم يحقّقه النبلاء والفرسان والجنود لفسادهم وعدم إخلاصهم وضعف إيمانهم، ثمّ أمره بأن يقود هذه الحملة متقلّداً منصب (رسول الرب)، ولذلك أعطاه رسالة إلى ملك فرنسا فيليب الثاني، لكي يُقدِّم أي مساعدة لهذه الحملة الجديدة بقيادة ستيفن، ومما أخبره أن البحر سينشق له كما انشق لموسى- عليه السلام- ليعبر عليه ويصل مع أتباعه إلى بيت المقدس!

يوضح الكاتب (Gray) أن «هذا الرجل في الغالب هو قسيس مُتنكِّر، كان يراقب ستيفن ويعلم مدى هستيريتهِ الدينية وحماسه الجارف فأراد استخدامه لإثارة الناس، ولذلك اختفى في ظروف غامضة كما خرج له»، أما ستيفن بعقليته الطفولية والدينية البسيطة فقد صدق ما قِيل له وأخذ الرسالة مهرولاً إلى قريته ليصيح ويخطب في أهلها ما رآه وحدث له وكانت كلماته تتناثر صدقاً لبساطته وسذاجته، ثمّ قدَّم لهم الرسالة التي أعطاها له المسيح المدعِي بإنشاء حملة أطفال وهو يسوق الأدلة بفصاحة على نجاحها، ومما قال في ذلك وهو يبكي (إن الفرق كبير بين حملته التي يدعو لها وحملات النبلاء قبله، اللواتي كانت تخطيطاً بشرياً وسيطر عليها الانتقام وقِلّة الإخلاص، مما جعل صفوفهم رقيقة أمام الأعداء لذلك فشلت، بينما حملته فالرب هو مَنْ يقودها، والذي كشف له الخطة في نجاحها بتجنيد الأطفال الطاهرين، الذين اختارهم الرب لهذا العمل وهو مَنْ يقودهم بدلاً من النبلاء والفرسان الفاسدين».

وجد ستيفن آذاناً مُرحِّبة وتأثيراً على قريته، لكنها صغيرة ولا يمكن منها فعل شيء، فخرج منها ماشياً إلى

كاتدرائية «Saint-Denis»، والتي تعتبر مزاراً للحجاج في فرنسا، لأنها تضم قبر القديس «ديونيسيوس» أحد الذين أدخلوا المسيحية في فرنسا، واستمر ستيفن يبشر بحملته منها وبأنه رسول من الرب لإنقاذ مدينة القدس ومتخذاً من الرسالة خير دليل، واستطاع بذكاء عقد مقارنة بين قبر القديس ديونيسيوس المُكرَّم هنا بين المسيحيين وبين قبر المسيح عند غير المؤمنين به كما ادعى، فحرَّك قلوب الناس وجذب الكثيرين، ثمّ قرّر زيارة الملك فيليب الثاني ليساعده في حملته، إلّا أن الملك بعد أن قرأ الرسالة طلب منه العودة للمنزل ولم يلقِ له شأناً، فأصرّ ستيفن على إكمال الطريق. ويذكر المؤرِّخ والقس الإنجليزي من القرن 13 Roger von Wendover «قامت في فرنسا عقيدية مزيفة حينما قام ولد صغير استثاره الشيطان يجول بين القلاع والمدن يدعو إلى حملة أطفال لتحرير القدس وهو يغني (رجعنا يا مولانا يسوع المقدس)». بدأ أتباع ستيفن بالزيادة وأصبح لديه مندوبون يبشرون بدعوته بين القرى القلاع، وفي شهر يوليو/تموز أعلن ستيفن بدء حملته إلى الجنوب باتجاه مارسيليا، وذلك بعد أن باركه بعض الرهبان، وقيل إن عدد حملته فاق الآلاف من الأطفال والشباب الراجلين، بينما جلس ستيفن رسول الرب في عربة مُزيَّنة وحولها حراس.

وقبل أن نسترسل فيما حدث نذكر نقطة مهمة وهي كيفية تصديق الشعب الفرنسي أو الكثير منه ستيفن؟ لذلك يذكر «George Gray» أن الشعب الفرنسي قد آمن وصدَّق في القرن التاسع عشر بظهور السيدة البتول مريم- عليها السلام- حاملةً ابنها في منطقة «-La Salette»، ومن ثَمّ كان استعدادهم النفسي في تصديق ستيفن في القرن الثالث عشر أسهل بكثير، لذلك لا عجب مما حدث وخروج آلاف الأطفال معه، بل وعدم رفض الرهبان والقساوسة لما قال والردّ عليه وتكذيبه أو استجوابه. وبعد رحلة متعبة مات بسببها بعض الأطفال، وصلت القافلة إلى مارسيليا ورحَّب أهلها بهم واتجه ستيفن إلى شاطئ البحر الأبيض انتظاراً لتحقيق المعجزة بانفلاق البحر له، لكن المعجزة لم تحدث! وانتظر ستيفن يوماً ويومين، ولكن لا جديد، وبدأ التذمُّر يشق صفوف المشاركين، الذين اتهموه بالكذب عليهم، وأنه مجرد مهرطق، وبدأ بعضهم بالانفضاض من حوله واستمرّ آخرون في انتظار المعجزة، وبعد أيام خرج لهم بحارة عرضوا على ستيفن نقلهم إلى القدس بمراكبهم، فوافق ستيفن وشُحِنَتْ هذه المراكب بالأطفال الذين أخذ منهم التعب والمرض كل مأخذ، وخلال الرحلة البحرية غرقت بعض المراكب في تفاصيل غريبة والباقي وقع في قبضة الجنود المسلمين، فباع البحارة الأطفال كعبيد للمسلمين، وهذا ما يتفق عليه المؤرِّخون الأوروبيون، وقِيل إن نية البحارة كانت أصلاً مُبيَّتة حينما رأوا هذه الأعداد الكبيرة من الأطفال لذلك نقلوهم بلا مقابل، أما مصير ستيفن فلا يُعرَف ماذا حَلّ به، وهكذا انتهت هذه الحملة.

حملة الأطفال الألمانية:

كانت أكثر شقاء وإرهاقاً وصعوبة وأطول مسيراً من نظيرتها الفرنسية. بدأت هذه الحملة من منطقة كولونيا في شمال ألمانيا التي كانت تعيش جواً مماثلاً ومشابهاً عن ضرورة استعادة القدس بأي شكل، بسبب دعوات الكنيسة وغالباً وصل انتشار خبر ستيفن الفرنسي وما يدعو له إلى ألمانيا وهذا ما ساهم أيضاً بجعل الناس تصدق حكاية حملة الأطفال التي سيبعثها الرب، ولذلك وبعد قليل من دعوة ستيفن خرج أيضاً فتى ألماني يُدعَى Nikolaus مُبشِّراً بحرب صليبية يقودها الأطفال الأطهار لتحرير قبر المسيح.

وبدأت حكاية نيكولاس، الذي كان أصغر من ستيفن بقليل ويعيش في قرية صغيرة قريبة من كولونيا حينما جاء إلى كولونيا الكبيرة ذات الثقل الديني والكاتدرائية الضخمة التي بناها شارلمان ليبشر بما رآه، وهو حينما كان يرعى الغنم شاهد صليباً كبيراً يلمع في السماء ثمّ سمع صوتاً يناديه بالدعوة لحملة شبابية مسيحية مُقدَّسة ناجحة لتحرير قبر المسيح، وأنه هو مَنْ سيقود هذه الحملة، وهنا نجد تشابهاً بين البداية بين ستيفن في فرنسا ونيكولاس في ألمانيا، وهذا له تفسير واحد غالباً، ألا وهو دعوات الكنيسة المشتعلة المستمرة ومدى ما ينشره قسيسوها بين الناس، أضف إلى ذلك، وهو ما ذكره «Gray»، أن أبا نيكولاس له دور في ما حدث، وذلك بالتأثير على تفكير ابنه، فقد كان يُكرِّر عليه دائماً أنه نبي وأنه سيقود حرباً صليبية جديدة بمعونة الرب تُحرِّر قبر المسيح، حتى اقتنع الطفل نيكولاس بهذه الفكرة وأصبح مُهيئاً ومُستعداً لها، وربما حين سمع الأب بما فعله ستيفن في فرنسا أوحى إلى نيكولاس بالخروج للتبشير بحملة أطفال صليبية مُرادفة لحملة ستيفن.

بدأت حملة نيكولاس بالتوسُّع في كولونيا، وانضم إليه أتباع كثيرون يبشرون بحملته، حتى قال الباحث الألماني Ulrich Gäbler في مقال له (مجلة التاريخ السويسرية) إن الأسر الألمانية كانت تربط أبناءها وبناتها بالحبال خشية الهرب والانضمام لهذه الحملة، وكان من أهم مظاهر الاهتمام بدعوة نيكولاس بين الناس ما كان يبديه من حماسة وبلاغة عالية مُزيَّنة بالدموع توضِّح الفرق بينه، وهو الطفل، وبين فرسان لا يملكون هذه الشجاعة والحماس والهِمَّة، فكان مَنْ يسمعه تضطرب نفسه ويشعر بالتقصير.

وأخذ نيكولاس يدعو إلى أن حملته قائمة على محاولة تبشير المسلمين بالمسيحية، ولذلك كان أتباعه يتنقلون من قرية إلى أخرى وهم يغنون: (مسافرون خلف البحار



نحمل الصليب ونُعمِّد المحمدين)، وقد اشتهرت حملة الأطفال الألمانية بالأغاني الكثيرة خلال الرحلة، لكن للأسف الشديد قد ضاع أغلبها، وإنْ كان بعض المؤرِّخين مثل Gray وGäbler قد نقلا شيئاً منها، إلّا أنها غير كافية في وصف أحوال الرحلة وتفكير الأطفال بدقة منها.

تحرّكت حملة نيكولاس في صيف 1212 بمحاذاة نهر الراين إلى الجنوب، ومما يبعث على الغرابة أنها انطلقت قبل حملة ستيفن وكانت حسب المصادر أكبر وأضخم من حملة الأطفال الفرنسية، مما جعل بعض القرى والمدن ترفض استقبالهم خوفاً من أن تكون خدعة لاحتلالها، اتخذ نيكولاس طريق غرب مدينة بازل السويسرية مروراً بجنيف لكي يقطع منطقة الألب عبر معبر Mont Cenis كي يصل إلى جنوة (Genova)، وهي مدينة وميناء بحري شمال إيطاليا، وذلك وفق ما ذكر لأتباعه عن انشقاق البحر له كما حدث لنبي الله موسى، وهذا ما جعلها رحلة مُرهِقة جداً، فقدت الكثير من الأطفال في الطريق الوعر إما ضياعاً أو هلاكاً أو طعاماً للوحوش المفترسة في الغابات الشاسعة. وفي جنوة وصل المتبقي من الحملة الألمانية، لكن السلطات خشيت أنها قد تكون مؤامرة ألمانية للسيطرة على المدينة، اتجه الأطفال إلى البحر ينتظرون انشقاقه، وبعد أيام من الانتظار فقدوا الأمل، فترك بعضهم الحملة وعاش في جنوة، إلّا أن نيكولاس لم يفقد الأمل فتحرّك مع المتبقي من أتباعه إلى منطقة أخرى جنوب جنوة وهي بيزا (Pisa)، وهي مدينة إيطالية تقع على مقربة من البحر الأبيض المتوسط، وظلّ واقفاً على شاطئ البحر حتى انهار أمله في انشقاقه، وهنا ظهر بعض البحارة الذين عرضوا عليهم أن ينقلوهم بمراكبهم البحرية إلى القدس، لكن نيكولاس رفض عرضهم، لأنه كان يريد حدوث المعجزة، وأما بعض الأتباع فقد قبل عرض البحارة وركب معهم ولا يُعلَم ماذا حدث لهم.

تحرَّك نيكولاس مع مَنْ تبقَّى من أطفال الحملة إلى روما ليقابل البابا إينوسنت الثالث- الذي أطلق الحملة الصليبية الرابعة لاحقاً- ليطلب منه العفو عنه لعدم استطاعته تحرير قبر المسيح، إلّا أن البابا طلب منهم العودة إلى ألمانيا ثمّ أن يعودوا بعد أن يصبحوا فرساناً. ولا تُوجد معلومات عن رحلة العودة، إلّا أن بعض الأطفال المُرهقين فضَّل البقاء في إيطاليا، وأما نيكولاس فلا يُعرَف أين ذهب. وبعد وصول أخبار فشل الحملة وضياع الأطفال قِيل إن الناس ألقوا القبض على والد نيكولاس واتهموه بالنصب عليهم والكذب مما سبَّب ضياع أطفالهم فضربوه ثمّ صلبوه.

بالإضافة إلى ذلك قِيل إن حملة أطفال ألمانية ثانية كانت قد خرجت بعد نيكولاس تريد اللحاق به، لكنها اتخذت طريقاً مُغايراً وهو جنوب بازل باتجاه مدينة أنكونا (Ancona) الإيطالية، وحينما لم ترَ انشقاقاً للبحر أكملت جنوباً إلى مدينة برينديزي (Brindisi)، لكن لا يُعرَف لاحقاً ماذا حدث لها بدقة، والأخبار عنها متضاربة، وإنْ كان على الأغلب قد انفرط عقدها...

---

* أكاديمي من الكويت

عميد الأدب العربي في الكعبة

صلاح حسن رشيد

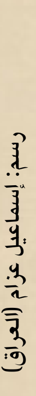
في عام 1955م، ذهب طه حسين لأداء فريضة الحجّ، وقد استغرقت رحلته تسعة عشر يوماً، وكان لهذه الرحلة صدًى واسعاً في كلّ مكان، وقد كان في استقباله الملك سعود، والأمراء والأعيان والوجهاء والأدباء والإعلاميون، واحتفتْ به جميع المؤسّسات الثّقافية والهيئات العلمية، كما استقبله الشيخ محمّد متولّي الشعراوي، وكان، حينها، أستاذاً في كلّيّة الشريعة، فلمْ يقف موقفاً سلبياً، مجاراةً لخصومة الأزهريين المعروفة، آنذاك، لطه حسين، بل- على العكس- رحّبَ به الشعراوي ترحيباً كبيراً، وحيّاه، وألقى قصيدة طويلة احتفاءً به، قال فيها:

يا فريد الأسلوب قدٍ صغتَه من ... نغـم ساحر شجيِّ الغناءِ
لك في العلم مبدأً (طَحْسَنيٌّ) ... سارٍ في العالمَين مسرى ذُكاءِ
يا عميد البيان، أنت زعيم ... بالأماناتِ، أريحيُّ الأداءِ
(هامش السيِرة) الحبيبة، فيه ... تتغنَّى سماحةٍ الأنبياءِ
رَكْبُ طه: حيّاكَ في بلد الله ... جلالٌ للكعبة الشمّاءِ
يا عميَد البيان، لا تحرِمِ الأزهر ... عوناً بصائب الآراءِ

وقد تعجَّب طه حسين من تلك الحفاوة الكبيرة، والاستقبالَيْن: الرسمي، والشعبي المهيبَيْن، فقال: «معذرةً إليك، يا صاحب السموّ، ومعذرة إلى الذين تفضَّلوا فاستجابوا لهذه الدعوة، من الزملاء والزائرين.. معذرةً عن هؤلاء المواطنين الذين أخطأوا موضع التكريم، ووجَّهوه إلى غير من كان ينبغي أن يوجّه إليه؛ فقد أكثروا، واشتطّوا، وأسرفوا على أنفسهم، وعلى الناس ... وأقول لهم: دعوا أخاكم، هذا الضعيف، وما قدّم إليكم من خير قليل، واصنعوا خيراً ممّا صنع، وأخطر ممّا صنع، وأريحوه من إطالة الثناء؛ لأنها تخجله وتشعره بأنه يسمع ما ليس له الحقّ فيه، وأؤكّد أنهم قالوا فأسرفوا عليّ وعلى أنفسهم، ولكن نيّتهم كانت خالصة، وقد قال نبيّ الإسلام- صلّى الله عليه، وسلَّم-: (إنما الأعمال بالنيّات، وإنما لكلّ امرئٍ ما نوى). وهؤلاء قد نووا خيراً، وقالوا خيراً، فليعفُ صاحب السموّ، فهم قد أخطأوا، فوجّهوا الثناء إلى غير منهبه، وقالوا المديح في غير أهله. وليذكروا أنهم، هنا، في هذه البلاد، يمثّلون وطنهم، وأن يقدّروا أن إخلاصهم في حبّ هذا الوطن، وجهدهم في خدمته، وفناءهم في ترقيته والمشاركة فيه مخلصين، إنما هو إخلاص لله، قبل كلّ شيء، فهي أرض الله، فيها أشرق نور الله، ومنها انبعث هذا النور، فهدى أوطاننا، جميعاً، إلى الحقّ، وسلك بها سبيل الخير».

وقد أعرب طه حسين عن سعادته بهذه الرحلة إلى الحجاز، فقال: لقد تركتْ زيارتي للحجاز آثاراً قويّة رائعة في نفسي، لا يمكن أن تُصَوَّر في حديث أوْ أحاديث. وحسبك أنها الموطن الذي أشرق منه نور الإسلام، ونشأت فيه الحضارة العربية الإسلامية. وما أعرف قُطراً من أقطار الأرض، أثّرَ في عقول الناس وقلوبهم وأذواقهم كما أثَّرت هذه البلاد، وكما أثّرَ الحجاز فيها، بنوع خاصّ. وحول مشاعره نحو «مكة» و«المدينة»، قال طه حسين: هما المدينتان المقدَّستان اللتان تهوي إليهما أفئدة المسلمين: من زارهما منهم، ومن لمْ يزرهما، ولم أكن إلّا واحداً من هؤلاء المسلمين الذين يزورون مكّة والمدينة، منذ شرَّع الله الدين الحنيف للناس.

وبعد زيارته المسجد النبوي، حاول رجال الصحافة وأعيان المدينة المنورة أن يستمعوا إلى طه حسين، وأن يظفروا بما ظفر به الجمهور في مكّة وجدّة، لكنه أمسك عن القول، برغم الإلحاح الشديد والمحاولات المتكرّرة، معتذراً عن عدم الكلام، بقوله: ما كان لي أن أتكلّم بمدينة النبيّ (صلّى الله عليه، وسلّم)، وما كان لي أن أرفع صوتي، وقد قال الله- تعالى-: (لا ترفعوا أصواتكم فوق صوت النبيّ). وقد كتب الصحافي علي حافظ يقول: شُوهِد طه حسين في أثناء وقوفه عند (الحديبية)، وهو





يأخذ حفنة من التراب، ويُقبّلها .. وعندما سُئِل عن ذلك، قال: «لعلَّ الرسول- صلّى الله عليه، وسَلَّم- وطئَ هنا». كما ألقى طه حسين كلمة في إذاعة (صوت مكّة المكرَّمة)، قال فيها: ما وقفتُ مثل هذا الموقف، قطّ، إلّا تنكرتُ دعوة أبينا إبراهيم رَبَّه: (واجعل أفئدةً من الناس تهوي إليهم، وارزقهم من الثمرات لعلهم يشكرون). وما أروعَ التعبير بـ(أفئدة من الناس)، في هذا الموضع الكريم؛ فالفؤاد في الإنسان خلاصة نفسه وروحه .. وأفئدة الناس كرامهم وكبارهم وعظماؤهم، وإذا كان التبعيض والتقليل في كلّ شيء كريهاً إلى الناس، لأنهم يحبّون الإسراف والوفرة والإسهاب في كلّ شيء، فما أروعَ التبعيض في هذا الموضع!، ثمّ عطف على الدعوة الأولى، الدعوة بالثمرات، وفي هذا ما يفيد ثمار هذه الأفئدة من إنتاجهم واجتماعهم، وفي هذا ما يحقّق المعنى الكريم الذي قصده الإسلام بفريضة الحجّ، وسُنّة العُمرة، والاجتماع على الخير، والائتمار عليه؛ وهذا هو سبيل الإنسانية إلى الخير، وهذا هو ما يجعل هذه الفئة التي اختارها الله لجوار حرمه قادرة على أن تؤدّي واجبها كما فرضه الله عليها، وبذلك اختتمتْ الدعوة بـ(لعلهم يشكرون)، حين يكونون بهذا أقدر على الشكر، وعلى حسن الجوار، وأداء واجبهم نحو الإنسانية والعروبة والإسلام.

والمؤسف أنه لم يتوقَّف الكُتّاب والباحثون عند هذه الرحلة وأحداثها، ربّما لأنه لم يسجّلها في مؤلّفاته، أوْ لأنها ظلّتْ حبيسة أرشيف الصحف السعودية دون أن يجمعها أحد، إلى أن نجح - مؤخَّراً- الأديب السعودي محمد القشعمي، في جمعها في كتابه «طه حسين في المملكة»!

وفي أثناء رحلته، تعرَّض طه حسين لكثير من الأسئلة في مختلف القضايا، ومن هذه الأسئلة التي طُرحتْ عليه: ما هي انطباعاتكم الروحية التي أحسستم بها عند قدومكم إلى هذه البلاد؟، فقال: ما أكثر ما أُلقيَ عليَّ هذا السؤال، وكان جوابي، دائماً، واحداً، وهو أن أوّل ما شعرتُ به، ومازلتُ أشعر به، إلى الآن، هو هذا الذي يجده الغريب حين يؤوب، بعد غيبة طويلة جدّاً، إلى موطن عقله وقلبه وروحه، بمعنًى عامّ. وعن سؤال آخر: ما هو إحساسكم حين تجرَّدتم في ملابس الإحرام؟، وبماذا دعوتم الله في المسجد الحرام؟ أجاب: أوثر أن يُترَك الجواب على هذين السؤالين لِما بين الله وبيني من حساب، وإنه لعسير، أرجو أن يجعل الله من عسره يسراً.

وقيل له: بصفتك عميداً للأدب العربي، كيف تنظر إلى مؤلّفاتكم؟، فقال: لستُ عميداً للأدب العربي، أوّلاً، إنما هو كلام يُقال. وأعتقد- يقيناً، وصدقاً وحقيقة، وبكلّ إخلاص- أنني لمْ أوفَّق في تحقيق أمنيتي كما ينبغي، فقد قصّرتُ في كلّ كتاب؛ ولذلك لا أوثر من مؤلّفاتي شيئاً.

وسئل عن أوّل مؤلّفاته الإسلامية، وآخرها؟، فقال: كتاب (على هامش السيرة)، وآخرها (مرآة الإسلام).

وسُئل، أيضاً: ما هي أحبّ مؤلّفاتك إليك؟، فقال: أمّا عن مؤلّفاتي فلا أحبّ منها شيئاً.

كما سُئل: ما الشخصية التي استهوتك؟، فقال: أوّلاً: رسول الله- صلّى الله عليه، وسلّم- وثانياً: عمر بن الخطاب، وثالثاً: عليّ بن أبي طالب (رضي الله عنهما).

وقيل له: ما الذي تنصحون به رجال الثقافة في البلاد العربية، والإسلامية؟

فأجاب: لا أنصحهم، لأني أهون من ذلك، إنما أتمنّى أن يرفعوا الثّقافة والأدب والعلم والفَنّ فوق منافع الحياة المادّية وأغراضها، وأن يؤثروها على كلّ شيء، وأن يتّخذوها غايات لا وسائل، وهم مطمئنّون إلى أن الرجل المثقَّف أنفع، لنفسه وللناس، من الرجل الجاهل، وأن العقول التي يقوّمها العلم، ويزكّيها الفَنّ هي وحدها التي تستطيع أن تنتج، وأن تملأ الدنيا خيراً.

أجمل قصّة حب في التراث القطري

محمد جابر الأنصاري

مجلة الدوحة (أبريل 1976)

منذ سنين وسنين وأهل الخليج يطربون ويهتزون بشعور جميل حزين، وهم يرددون مع المطربين الشعبيين الأغنية المشهورة:

شبعنا من عناهم وارتوينا

وعند رسوم منزلهم بكينا

ومنذ سنين أيضًا وأهل الخليج ينتابهم الشعور الجميل الحزين نفسه، وهم يستمعون للمطرب الشعبي مغنيًا:

هل من تلايا خبر

أم هل بقايا أثر

أم هل تراهم عيوني

أم هل يراهم بصر

من عقب ما هو نفر

عني وشام وشهر

خلاني آنوح والعى

بالنوح وابكي دهر

ما شوف نور السفر

واليوم كنه شهر

يا ناس ما أدري فراقه

له حد ولا دهر

قلبي عليه انكسر

وابطا وهو ما جبر

ومنذ سنين أيضًا والطرب الشعبي القطري والخليجي يهز المشاعر بتلك اللمسة العاطفية المؤثرة عندما يردد بلحن بسيط عميق:

هاضني واحدث شجوني

حب ناس ما يبوني

يرقدوني الليل كله

والسهر قطر عيوني

ومنذ الصغر وأنا أذكر كيف كانت أنسام الليل في الخليج تحمل ذلك البيت الغنائي الأول مع اللحن الشعبي إلى نفسي، فينتابني ذلك الشعور الذي ينتاب الإنسان عندما تعتريه هِزَّةٌ عاطفية لا يدري سببها أو تفسيرها، فأردد مع المطرب الشعبي مرات ومرات:

شبعنا من عناهم وارتوينا

وعند رسوم منزلهم بكينا

وأتصور صورة الإنسان الذي أثقل كاهلَه الحب حتى صار عبئًا عليه، ويختلط في نفسي معنيان مختلفان لما يريد الشاعر قوله بين عجز عن الحب وانصراف عنه وبين مزيد من الإقبال عليه والرغبة فيه. وويل للمحب إن وصل إلى هذا الحد من معاناته؛ فهو في توتر مأساوي بين أن ينسى حبه وبين أن يواصل رحلة العذاب فيه. ثم يخيل لي أحيانًا أن هذا البيت تعبير عن الزهد في الحياة كلها وفي رفقه الأهل والصحاب جميعًا، وأنه ليس يأسًا في الحب وحده بل في الأشياء كلها. ويستحيل أن يشاركني القارئ البعيد عن أجواء الخليج هذه المشاعر كلها من قراءته لهذا البيت الواحد، ولكن أهل الخليج الذين استمعوا إلى اللحن والأغنية، وانمجوا فيهما، وعرفوا ما تعنيه تلك الكلمات الشعبية البسيطة وما تحمله من معان شعورية ظاهرة وخفية يدركون معنى هذا الشعور.

ولكن جميع القراء العرب بلا ريب سيلمسون في الشطر الثاني



العمل الفني: سلمان المالك-قطر (تفصيل)

من البيت «وعند رسوم منزلهم بكينا» استمرارية التقاليد الشعرية العربيّة القديمة الراسخة في هذا التراث الشعبي الأصيل وسيتذكرون معي مطالع قصائد امرئ القيس وطَرَفَة بن العبد وسواهما من فحول الشعر القديم الذين لا يفتتحون سيمفونياتهم الشعرية الجزلة إلّا بنغم عربي واحد ثابت: نَغَمَ الوقوف على أطلال الأحبة وآثار منازلهم وتذكرها والبكاء عليها في جو الصحراء الرملي العاصف الذي لا يكاد يترك بقايا أثر إلّا ما تراه قلوب الشعراء قبل عيونهم:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوا بين الدخول فحومل

قال امرؤ القيس... و.

لخولة أطلال ببرقة ثهمد

تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

قالها طرفة بن العبد... و.

وبعد قرون وقرون مازالت الأصول الشعرية العربيّة في أرض العرب هي هي:

شبعنا من عناهم وارتوينا

وعند رسوم منزلهم بكينا

قالها...

من قالها يا ترى؟.. ومن هو هذا الشاعر الذي يبكي على آثار أحبته ويقف لدى رسوم منازلهم الدائرة وما قصته؟

لنبدأ القصّة- إذن- من أولها..!

بقيت سنوات وأنا أستمع إلى تلك الأغنيات الشعبية الثلاث التي أوردتها في المقدمة وأنا لا أدري أنها لشاعر واحد، وأن هذا الشاعر قد عاش قصّة إنسانيّة مؤثرة وباعثة على التعاطف العميق: إلّا عندما بدأت في الشهور الأخيرة أبحث في التراث الشعبي لقطر والخليج، فإذا بي أكتشف أن تلك الأغنيات ما هي إلّا قصائد ضمن ديوان شعري شعبي حافل لشاعر قطري مبدع هو محمد بن عبد الوهاب الفيحاني، وأن هذا الشاعر قد مرّ بتجربة حب عذري عاصف، كالشعراء العذريين العرب القدامى مثل مجنون ليلى وجميل بثينة وقيس بن المُلَوَّح، وأنه حرم من حبه حتى مات بلوعة ذلك الحب وألمه، وأنه أبدع من شعر عن ذلك الحب العفيف الأليم، وأن هذا الشعر عندما يقرأ بعناية وتمهل يكشف عن إحساس إنساني أصيل وموهبة شعرية تكشف عن ذاتها من ثنايا اللهجة الشعبية البسيطة التي كتب بها شاعرنا قصائده، فلم تؤثر على قيمتها الفنّيّة والشعورية، بل أعطتها تلك اللمسة الحية المرتبطة بواقع خليجنا وطيبته وأصالة الحب فيه عندما كانت الحياة لاتزال على عفويتها وبراءتها في عهود البحر والغوص؛ نعم هي قصّة حب من عهد الغوص، وهي قصّة حب يندر أن نسمع بها في عصر النفط، ولكن ما أجدرَنا ونحن في عصر النفط وواقعيته وظروفه المادية أن نسمع ونستمتع بتلك القصّة؛ ففيها من البراءة والأصالة الإنسانية ما يعوضنا قليلًا عن جو عالمنا المعاصر، وما فيه من وقائع بعيدة عن أجواء الحب العذري وأصالة المشاعر العفوية.

قلت هي قصّة من عهد الغوص، والأشعار التي بقيت منها تشبه تلك الأشرع البيضاء الناصعة التي تضيء زرقة الخليج منذرة بأيام الإبحار، بل إن هذه الأشعار التي بقيت لنا حاملة اسم «محمد بن عبد الوهاب الفيحاني» هي كاللؤلؤ في المحار بالأعماق تحتاج إلى غاصة يبحثون عنها ويثمنونها ويدركون ما فيها من قيمة طبيعية أصيلة لا قيمة مصطنعة كقيمة اللؤلؤ الاصطناعي، وقصّة الحبّ التي تحكيها تلك الأشعار تمتاز عن قصص الحب في هذه الأيام بنفس الفارق الذي يمتاز به لؤلؤ الخليج الأصيل على ذلك اللؤلؤ المصطنع! فهي قصّة حب أخلص بطلها في حبه حتى الموت.

«وإذا لم يكن من الموت بد»- كما يقول المتنبي- فهل أجمل من أن يموت الإنسان بالحب ومن الحب؟ ففي أيامنا هذه يموت الناس بالرصاص المفاجئ وبالأحداث المفاجئة وبالخطف وبالقلق وبالخوف إلى آخر ما تنقُله لنا نشرات الأخبار يوميًا؛ فهل أجمل وأصفى وأطهر- بعد هذا- من أن يموت الإنسان من الحب؟ فالإنسان الذي يجرؤ على أن يموت من الحب يستطيع كذلك أن يحيا بالحب ويجعل للحب معنى في حياته، وهذا ما يحتاجه الناس، كل الناس، في أيامنا الحاضرة ومجتمعاتنا المادية المعاصرة.

ولد شاعرنا- بطل هذه القصّة الجميلة المؤثرة- في بلدة «الفويرط» التي تقع شمال قطر سنة 1325 هجرية (حوالي 1905 ميلادية) واسمه الكامل هو: «محمد بن قاسم بن محمد بن عبد الوهاب»، وينتمي أصله إلى فخذ عشيرة «الفياحين» من قبيلة «سبيع»، وهي من قبائل قطر العربيّة التي سكنت البلاد منذ القدم. وهو قطري عربي النسب من جهة أبيه ومن جهة أمه على حد سواء؛ فوالدة الشاعر تنتمي إلى العشيرة العربيّة القطرية المعروفة «آل بوكوارة»، وكان جده محمد بن عبد الوهاب يعمل وكيلًا لإدارة أعمال الشيخ قاسم بن محمد آل ثاني مؤسّس دولة قطر الحديثة وحاكمها حتى عام

1331هـ. أما والد الشاعر، وهو قاسم بن محمد بن عبد الوهاب فقد اشتغل بتجارة اللؤلؤ وأصبح من تجاره المعروفين في قطر، وجمع ثروة لا بأس بها نسبيًا بمعيار الاقتصاد في ذلك الزمان. وهكذا نرى أن شاعرنا ينتمي إلى عائلة ميسورة الحال، كريمة المنبت مما سيكون له أثره في ترسيخ التمسك بالمثل والقيم العليا في نفس الشاعر.

وفي أيام شبابه الباكر تعلق قلبه بحب فتاة من بنات عمومته. ويقول رواة التراث الشعبي: إن الشاعر كان يعمل لدى أبيها في بعض أعماله فأتيحت له رؤيتها، فأحبها بكل جوارحه حبًا عنريًا عميقًا صادقًا حرك في نفسه موهبة الشعر الكامنة، وأطلق قصائده الغَزَلِيَّة الأولى. وهنا تتدخل المشكلة الأزلية التي تقف في وجه المحبين في كل زمان ومكان؛ فتلك الفتاة لها ابن عم آخر خطبها لنفسه وقضت تقاليد الأسرة بتزويجها له فهو صاحب الأولوية حسب العرف الاجتماعي المتبع في المجتمعات العربيّة والشرقية. ومن المعروف أن التقاليد المتبعة لدى العشائر العربيّة لا تحبذ الزواج على أساس الحب الذي ينشأ مسبقًا بين الرجل والمرأة، بل تعتبر ذلك عيبًا، فما بالك والمحب شاعر ينيع قصّة حبه وينشرها بما يؤلف من قصائد، حتى وإن كانت هذه القصائد متداولة بين مجموعة صغيرة من أصدقائه، فقصص الحبّ عادة تنتشر بسرعة كما تنتشر رائحة الياسمين مع الريح خاصّة في مجتمعات لا تعترف بحب كهذا ولا تحبذه. ولأنه نادر وغريب فهو سريع الانكشاف، تتلقفه الأسماع كما تتلقف الغرائب والنوادر والعجائب.

ونحن إذا رجعنا إلى قصص الشعراء العنريين في صدر الإسلام، وجدنا أن سر مأساتهم وعدم زواجهم ممن يحبون هو هذا الحب الذي يسبق الزواج ويصبح مادة للشعر الغزلي- وإن كان عفيفًا- والتاريخ العربي يذكر أن خلفاء وأمراء حاولوا إقناع الآباء بتزويج بناتهم بأولئك الشعراء العشاق الغَزَليين المشرفين على الجنون أو الموت إنقاذا لهم فلم يفلحوا بسبب وقوف التقاليد والمجتمع والرأي العام مع الآباء ضد أية اعتبارات إنسانية عاطفية تتعلّق بذاتية الحبيب والحبيبة ورغباتهما وآمالهما الخاصّة؛ ففي التقاليد العربيّة القديمة، يأتي المجتمع أولًا والفرد بعد ذلك؛ الجماعة هي الأساسُ، والفرد مجرد جزء صغير لا قيمة لرغباته وميوله إذا تعارضت مع قيم الجماعة، بعكس المسألة تمامًا في الحياة الأوروبية. وبإيجاز فإن هذه المأساة تعرض لها شاعرنا محمد بن عبد الوهاب الفيحاني، كما تعرض لها سائر الشعراء العشاق في التراث العربي، وبقية القصّة تتلخص في مكابدات متتالية عاناها الشاعر في حبه دون جدوى.

والغريب أنه لم يتحول عن حبه هذا إلى حب آخر يجد فيه التعويض والسلوى، بل ظلّ وفيًا مخلصًا في حبه لا يحيد عنه، وفي خِضَمِّ هذه المعاناة كسب التراث الشعبي القطري أجمل قصائد الحب الشعبية. ولم يكن الشاعر يهتم بقراءة شعره على الناس؛ فلقد كان عفيفًا وحريصًا على سمعة محبوبته، فكان يكتب القصائد على أوراق يحتفظ بها ولم يهتم في حياته بجمعها أو نشرها، وهكذا أضيفت إلى مأساة الحب، مأساة الشعر؛ فالشاعر اضطر إلى كتمان شعره حبيس الأوراق بعد أن اضطر إلى كتمان حبه حبيس الصدر، وكاد شعره أن يذهب معه إلى القبر كما ذهب معه الحب، لولا أن شاء الحظ للتراث الشعبي في الخليج أن يحتفظ بأجمل أغانيه الغَزَلِيَّة الرقيقة؛ فَوُجِدَتْ تلك الأشعارُ بين أوراق تركها الشاعر بعد وفاته، وجمعت البقية الباقية من مراسلات شعرية أرسلها إلى بعض أصدقائه من الشعراء الشعبيين، فتم جمع قسم لا بأس به من ديوانه، ومازالت أشعاره الأخرى تنتظر من يواصل التنقيب عنها لإخراج ديوان هذا الشاعر الشعبي الكبير كاملًا مع دراسة وافية عن حياته وفنه. ولكن قبل التوسع في الحديث عمّا يجب أن نعمله لتراث الشاعر والمعاني التي يجب أن نستخرجها منه في نهضتنا الحاضرة لابد أن نقف وقفة أخيرة عند الصفحة الأخيرة من حياة شاعرنا، وهي صفحة أشد إيلامًا وأكثر إثارة للشعور وللتعاطف من كل الصفحات السابقة على ما فيها من معاناة ومكابدة.

فلقد أدى يأسه من الحب والحالة النفسية القاسية التي نشأت عنه إلى إصابته بمرض عُضَالٍ، ونحن نعرف الآن مدى العلاقة الوثيقة في الطب- بين الآلام النفسية والأمراض الجسمية، وكيف تؤثر الأولى على الثانية وتسببها في حالات كثيرة. وتبين أن هذا المرض ملازم له لا ينقطع عنه فنقل عندئذ لمعالجته في المستشفى الأميركي بالبحرين (كان ذلك حوالي سنة 1930م). وهنا يقول بعض رواة التراث الشعبي الذين استقينا منهم جوانب من قصّة الشاعر: إن مرضه لم يكن له علاقة بإخفاقه في الحب، وإنما كان مرضًا جسميًا عاديًا، إلّا أنَّ الناس ربطوا بعد ذلك في تصورهم بين حب الشاعر ومرضه. ولكن هذا القول يبدو في نظرنا غير صحيح، وتنقضه قصائد الشاعر التي كتبها في فترة المرض. بل إنه في قصيدة من قصائده عندما أحس بدنو الأجل رثا نفسه رثاء مُرًّا، ووجه القصيدة إلى محبوبته وضمنها من المعاني ما يدل على أنه يشعر شعورًا قويًا بأنه يعاني من الحب أكثر من أي مرض، كما أنه في قصيدة أخرى مرسلة إلى صديقه الشاعر الشعبي أحمد بن علي بن شاهين الكواري يذكر صراحة أن الأطباء الأميركيين في المستشفى الأميركي الذي يتعالج فيه بالبحرين قد أعلنوا عجزهم عن مداواة المرض بالحب:

يا نايح في السحر
ويقول ما لي نديم
يبصر بمن لي سحر
وادعي فؤاي مسيم
الحب طبه عسر
واعجز «هريسن» و«ديم»
والحب قبلك قبر
ناس وصاروا رميم

و«هريسن» و«ديم» هما أشهر طبيبين أميركيين في تلك الفترة بالخليج، وقد عالجا الشاعر فلم يجد لعلاجهما فائدة، لأن «الحب طبه عسر» أي تطبيبه صعب وعسير كما يقول، وكأن الشاعر كان يحس أنه سيموت من هذا الحب فهو يتأسى بالشعراء العشاق من قبله الذين قبرهم الحب.

والحب قبلك قبر

ناس وصاروا رميم!

أما أجمل وأرق قصائده على الإطلاق فهي قصيدته الأخيرة التي نظمها قبل وفاته بقليل عام 1355هـ. وفيها يَرْثي نفسه بوضوح ويطلب من الذين سيدفنونه أن يتركوا أثرًا أو شاهدًا واضحًا على قبره حتى يستطيع الحبيب أن يراه ويزوره فيتحقق اللقاء المستحيل بعد الموت تعويضًا عن عدم تحققه في الحياة. وفي القصيدة نرى إشارة واضحة إلى أن الحب في السنتين الأخيرتين من حياة الشاعر تحول إلى مرض أصابه بالنحول حتى لم يبق منه غيرُ العظم. وأعتقد أن هذه القصيدة في رثاء الذات ليست من أجمل وأرق القصائد في التراث الشعبي القطري والخليجي فحسب، بل من أجمل القصائد وأرقها في الأدب العربي حتى لو كتبت باللهجة الشعبية؛ ففيها من حرارة الشعور وصدقه ما يعوضها عن فصاحة اللّغة:

ما سمح قلبي يروح ولا يرى

زول محبوبه ولو هو من بعيد

آه وا ويلاه ياليته درى

كيف حبه في حشا روحي يزيد

أو درى أني منه قد حالي برى

ذايب بالي عقب ما هو حديد

وأن من الابعاد موحى المقبري

يحفرونه لي وموقن بالوعيد

يالزيمي قول للي يحفرا

يوسع الملحد علشان اللحيد

ويحجز بيني وما بين الثرى

عن عظام ناحلات كالجريد

وأنت يادفان ياللي تقبرا

يا مهيل الترب بالسرعة مجيد

حط من فوق القبر حتى يرى

بنيتين كالنصايب له شهيد

يعرفون القبر من جا ينظرا

يعرفونه قبر مذبوح الوديد

قبر من صان المودة واسترا

قبر من لا خان عهد للعهيد

من صبر للحب حتى بترا

زرع قلبه وأودعه حب حصيد

تم عامين بجوفي ينسرا

نسر ملهوف الضواري في المصيد

كود ليمن جاه علمي يذكرا

وانعتوا قبري لمعلوقي وكيد

يأتي لقبري ويذكر ما جرى

يوم أنا وياه في الدنيا عضيد

ويترحم بالدعا ليمن قرا

يوم خلاني وسط قبري وحيد

وهذا النوع من الشعر لا يمكن تنوقه التنوق الكامل إلّا إذا قرأناه وشكلناه حسب منطوق اللهجة الشعبية حتى يستقيم الوزن وتتضح المعاني، ولا يسعني المجال هنا لنقل كل معاني هذه القصيدة الفريدة إلى اللّغة الفصحى فذلك عمل يمكن أن يتم إذا جمع التراث الشعبي في مجلد خاص به وتم شرح معانيه وصوره وإشاراته في دراسة مستقلة موجهة لهذا الغرض.

وبعد، فهذه المقابلة ليست دراسة للشاعر محمد بن عبد الوهاب الفيحاني، وإنما هي «مدخل» لدراسته ودراسة غيره من شعراء التراث الشعبي، أردت منها أن تكون مجرد تذكير وتنبيه، وأن تكون جرسًا صغيرًا يقرع ليلفت نظر شباب الخليج من عشاق البحث الأدبي والتراث الشعبي إلى هذه الذخائر الخصبة في تراثنا الخليجي التي تبدو لأول وهلة بسيطة ساذجة ولكن إذا نظرنا إليها من منظار جديد ومن رؤية خلاقة في البحث، أمكننا إظهارها بكل ما تتمتع به من غِنًى وأصالة إنسانية لا تقل عن مستوى أي أدب حقيقي حي في كل مكان. إن شعراءنا الشباب يمكن أن يستلهموا من جديد ملحمة محمد بن عبد الوهاب الفيحاني، وإن كتاب المسرح يمكن أن يكتبوا مسرحيات مستمدة من حياته وحبه وشعره، وكتاب القصّة يمكنهم أن يفعلوا الشيء ذاته في ميدانهم القصصي، ويبقى العبء الأكبر على الباحثين في النقد الأدبي لمواصلة البحث عن بقية شعره الضائع وإخراج ديوانه كاملًا، وكتابة قصّة حياته الوفية الجميلة الحزينة بصدق ودقة وشمول بعد استيفاء كل المراجع والمصادر والروايات الشفهية.

وأخيرًا، أيها القارئ، إذا سمعت اللحن الشعبي ينبعث ذات ليلة مع أنسام الخليج مرددًا:

هل من تلايا خبر

أم هل بقايا أثر

أو قائلًا:

هاضني وأحدث شجوني

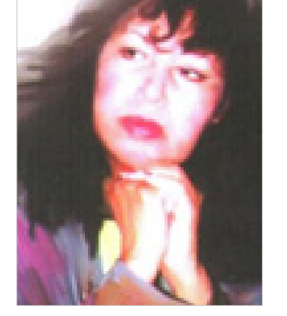
حب ناس ما يبوني

أو سمعت هذا المطلع الرائع:

شبعنا من عناهم وارتوينا

وعند رسوم منزلهم بكينا

فتذكر أن هذا ليس مجرد غناء وطرب، وإنما هو نفثات حارة لقلب أحب وأخلص في الحب إلى درجة التضحية بالذات.. وأن هذه الأبيات وراءها قصّة. قصّة غير عادية. ويندر أن تحدث في زمننا. إنها «أجمل قصّة حب. في التراث القطري».



هدية حسين

نهرُ الكلمات

كثيراً ما تساءلت: إذا لم أكن كاتبة فماذا عساني سأكون؟ لو عشت في بيئة غير البيئة التي عشت فيها أتراني سأطرق الباب وأدخل منزل الكتابة؟ أم أن الكتابة قدر مهيأ لي قبل أن أخطّ بأصابعي المرتعشة حروف اللّغة؟

حين أعود لتشغيل عقارب الزمن وأرجع بها إلى الوراء أجدني لا أصلح إلّا للكتابة ضمن البيئة التي عشتها وهيأتني لذلك، لقد كنت كثيرة التساؤل في طفولتي فيما يخص العالم المحيط بي، وكان للكلمات الحصة الأكبر من ذلك التساؤل، الكلمات كانت تأخذ مني وقتاً للتمعُّن فيها، أردّدها مرّات ومرّات فيصبح لها معنى آخر يدهشني، وشكل مُغاير يجعلني أتساءل: من خلع على الأشياء أسماءها، أسأل أمي، فتكرّر عليَّ في كلّ مرّة إن الله هو الذي منح الأشياء أسماءها.. ويزيد فضولي فألجأ إلى أبي ليقول لي: اقرئي كثيراً وحين تكبرين ستجدين الجواب.. ربما كان أبي هو الآخر عاجزاً عن الإجابة، لكنه يدري أو لا يدري دفعني باتجاه القراءة، ولم يبخل عليَّ بتوفير مجلات الأطفال التي سرعان ما تركتها، لأنني لم أجد فيها المتعة التي يجدها غيري من الأطفال، إذ لم أقتنع بأن القطط والكلاب والطيور وسائر الحيوانات الأخرى تتكلّم، بينما الواقع غير ذلك.. كنت أميل إلى أبطال القصص من بني الإنسان، الملوك والأمراء والسلاطين والفقراء، أولئك الذين أسمع حكاياتهم حين يجتمع الأهل والأقرباء الحكّاؤون، وكذلك تسحرني تلك الحكايات الخرافية التي تجري شفاهاً وتتحدّث عن كائنات أسطورية تسكن في قعر النهر أو تختبئ في ظلمة المنحنيات، كانت تلك الكائنات تشغل حيزاً كبيراً في مخيلتي.

كان ذلك أول الوعي بالكلمات، أحفظها، وأكتبها في دفتر صغير، أسأل عن معانيها وأكتب الملاحظات عنها وأدوّن الجمل التي تعجبني، وظلّت عادة اقتناء الدفاتر لهذا الغرض مستمرة معي حتى اليوم.. ومازالت الكلمات تشدني وتسحرني، تزدحم وتتراكض في رأسي، ولأنني عشت في أسرة تزوجت آخر بناتها عندما كنت في السابعة من العمر، فقد صار لي عالمي الوحيد الذي زينتُهُ بالكلمات.. كنت أردّد الكلمات بيني وبين نفسي وأنا ذاهبة إلى المدرسة، أو وأنا جالسة على صخرة، غاطس نصفها، في النهر، الأطفال يلعبون أو يسبحون ويصخبون وأنا في عالم آخر تسيجه الكلمات.. لم أتعلّم فَنّ العوم في النهر مثلهم على الرغم من أنني وُلدت بالقرب من نهر دجلة، لكن القدر هيأ لي أن أتعلّم بعد سنوات فَنّ العوم في نهر الكلمات، على شاطئه تشكّلت حكاياتي، ليست- فقط- تلك التي كنت أسمعها من الأهل وأحفظها مأخوذة بعوالمها الساحرة، وهي غالباً من قصص ألف ليلة وليلة، بل تلك التي راحت مخيلتي تبتكرها حتى غدت زاداً لسنوات عمري القادمات، ووجدت في القصة القصيرة ملاذاً لتطلعاتي الباحثة عن ميناء ترسو فيه سفن كلماتي.

ولأن واقع العراق المأساوي صار أكثر مما تحتمله القصص القصيرة فقد بحثت عن عالم أوسع وأعمق، ذلك هو عالم الرواية، فثمّة تفاصيل صغيرة ازدحمت في رأسي لا تستوعبها القصص، لذلك بدأت خيوط جديدة تتناغم وتلتحم لتشكّل عملاً آخر امتد زمنه من فترة الخمسينيات وحتى نهاية حرب الخليج الأولى، ذلك هو روايتي الأولى «بنت الخان» التي جاءت بعد ثلاث مجموعات قصصية، لأستمر في عالم الرواية من دون أن أترك القصة القصيرة، فمثلما هناك تفاصيل لا تستوعبها القصة فإن هناك أفكاراً لا تصلح أن تكون رواية، إنها حالات جوانية تومض من حين لآخر تُعبّر عن اللحظة، رائحة ما تُذكّرك بشيء كان غائباً عنك، وجه يمرّ أمامك فيوحي لك بفكرة، موقف سريع تتعرَّض له، كلّ ذلك يقودك إلى القصة القصيرة، أما الرواية فهي هاجس الحياة، وهي مثل رغيف الخبز تحتاج إلى خميرة ووقت لكي تنضج.

كلّ ما كتبته من قصص وروايات في بغداد وعمّان شيء، وما كتبته في منفاي الكندي شيء آخر.. لقد تغيَّرت التجربة وإن لم تبرح الأمكنة العراقية والعربية مكانها في القلب، كلّ شيء صار غريباً عليَّ، الأمكنة والثّقافة واللّغة وطبيعة الحياة ونكهة الأطعمة والشتاءات القاسية ببردها وثلوجها وعواصفها.. بالتأكيد تغيَّرت التجربة على صعيد المفردات والتناول، لكن على صعيد الروح لم يتغيَّر شيء، حتى وأنا أستبدل المكان العراقي بالأجنبي فإن شجرة إبداعي ماتزال تطرح ثمراً عراقياً خالصاً في القصة وفي الرواية، ولم أخرج من عراقيتي على الرغم من خروجي من العراق منذ ما يقارب الثمانية عشر عاماً.. أنا نتاج الحروب وخلاصة التشظّي.



العمل الفني: سعاد السالم (قطر)

عدد خاص
BestOf 2017



ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 119 - سبتمبر 2017

مجاناً مع العدد كتاب:

رِحْلَةٌ جَبَلِيَّةٌ، رِحْلَةٌ صَعْبَةٌ

فدوى طوقان

www.aldohamagazine.com

twitter:@aldoha_magazine

AL DOHA MAGAZINE issue no. 119

عدد خاص

قُرّاءنا الأوفياء، من المحيط إلى الخليج، وفي المهاجر..
نضع بين أيديكم هذا العدد الخاص من مجلّة «الدوحة»، وهو عدد خاص، لأنه- على غير عادة التبويب القارّ- يضم أهم المواضيع التي أعدَّتها المجلّة منذ بداية العام الماضي إلى الآن، وهو خاص أيضاً لكونه يأتي في شهر العطل السنويَّة، حيث ينصرف الناس للاستجمام والراحة، استعداداً لموسم مهني أو دراسي قادم.
إذاً؛ وعملاً بالتقليد المعروف (BestOf) يُسعدنا في مجلّة «الدوحة» تقديم هذا العدد على أمل أن يجد فيه القارئ الكريم ما يُفيد ويُمتع.
هي مناسبة أيضاً للتذكير بما نحن على خطاه كتوجُّه تحريري ما فتئ ينتصر للهويّة العربيّة والقيم السمحة، مع الانفتاح على روافد الثّقافة العالمية في تعدُّدها، وهو ما يتضح في مجمل المواضيع والملفات والقضايا التي نطرحها في كلّ عدد، والتي لا يخفى طابعها الكوني في إعلاء قيم الاعتدال والتعايُش والحوار. وقد راعينا أثناء اختيار المواضيع المُخصَّصة لهذا العدد الخاص أن تكون مرآةً تعكس هذا التوجُّه وتدعمه، بقدر ما تدفعه إلى الاستمرارية لتكريس أفضل لقيم التعايُش والسلم والاحترام المتبادل بين الشعوب من خلال الثّقافة والأدب والإبداع باعتبارها القنوات المثلى لتحقيق ذلك.
ومن منطلق شعارها «مُلتقى الإبداع العربيّ والثّقافة الإنسانيّة» تبقى مجلّة «الدوحة» الجسر الرابط بين الأقطار العربيّة، لكن؛ أن تصل إلى القرّاء في كلّ العواصم العربيّة- في زمن صعب كهذا- ليس بالأمر اليسير دائماً؛ فبكامل الأسف واكبنا خلال السنوات الأخيرة العديد من العواصم الثّقافيّة تتعرَّض للأزمات، مما كان له بالغ الأثر على الفعل الثّقافي بشكل مباشر، كما كان الطريق إلى مواكبة الفعاليات واستكتاب أهم الكُتَّاب في بعضها غير مُعبَّد دائماً. ويبقى الطموح قائماً نحو آفاق جديدة تصل بالمجلّة إلى تحقيق الدور المنوط بها محليّاً وعربيّاً، مع ما تحمله هذه الغايات من تحدّيات مرتبطة بمستقبل النشر الورقي، والبديل الذي يُقدِّمه الإنترنت كسوق شاسع إلى حَدّ المتاهة.!
سنسعى دائماً إلى الوصول إلى أكبر شريحة من القُرَّاء العرب، سواء عبر الطبعة الورقية، التي تعمل بالإضافة إلى دورها في التثّقيف والتنوير، على المساهمة في تغذية الأرشيف الثّقافي العربيّ الذي يُشكِّل مرجعيّة أساسيّة للأجيال اللاحقة فيما يتعلَّق بالحفاظ على الهويّة وخصوصية الوجدان العربي، فضلاً عن كون النسخة الورقية في توزيعها الميداني في العواصم العربيّة والمطارات وغيرها، تُعدّ واجهة ثقافيّة بارزة في زمن الحروب الثّقافيّة الناعمة والخشنة كذلك!
باعتماد مفهوم واسع للثّقافة، قائم على التنوُّع والجاذبية وتلبية اهتمامات القارئ العام، نتوجَّه إلى قُرَّائنا الأعزاء بالشكر على مواكبتهم الدائمة، محرضين إياهم على فعل القراءة، وحبّ المعرفة، وتأمُّل الحياة والمجتمع بعقلٍ مستنيرٍ وواعٍ.

رئيس التحرير

رئيس التحرير
فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير
خالد العودة الفضلي

التحرير
محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج
رشا أبوشوشة
هند البنسعيد
فلوه الهاجري

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص ممدمج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
editor-mag@moc.gov.qa
aldoha_magazine@yahoo.com
تليفون : 44022295 (974+)
تليفون - فاكس : 44022690 (974+)



ثقافية شهرية

العدد 119

السنة العاشرة - العدد مئة وتسعة عشر
ذو الحجة 1438 - سبتمبر 2017

تصدر عن:
إدارة البحوث والدراسات الثقافية
وزارة الثقافة والرياضة
الــدوحــة - قــطــر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجددا في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمــيــركــا	100 دولار
كــنــدا وأستراليا	150 دولاراً

الموقع الإلكتروني:

www.aldohamagazine.com

التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022338 (974+)
فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:

distribution-mag@moc.gov.qa
doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@moc.gov.qa

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والرياضة على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

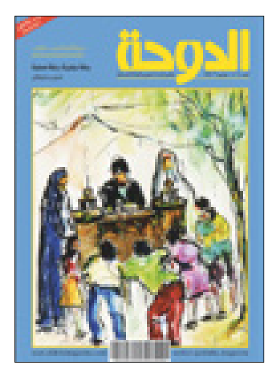
المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 0096777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 0024915494770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	3 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة
الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

عدد خاص:

الغلاف:



لوحة غلاف المجلة:
حسين محجوبي (إيران)

مجاناً مع العدد:



صورة غلاف الكتاب:
فتيات يستخرجن الماء من بئر
حيفا فلسطين 1933

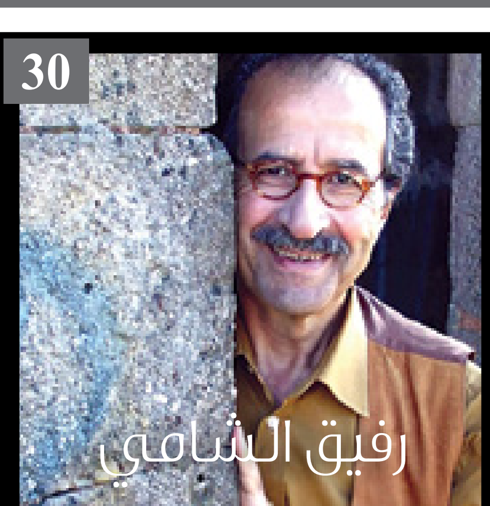

04
صلاح ستيتية


114
آسيا جبّار

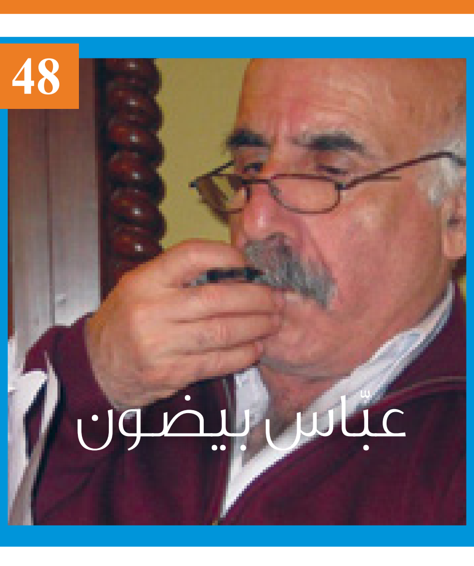

16
جورج قرم


22
خالدة سعيد

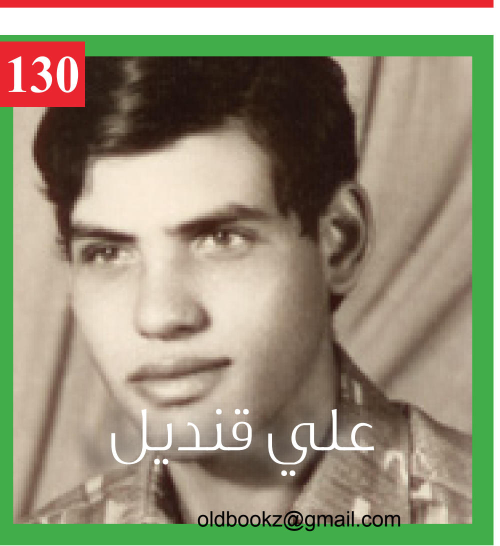

26
يمنى العيد


30
رفيق الشامي


40
محمَّد سبيلا


48
عبّاس بيضون


112
محمّد ديب


130
علي قنديل


138
عبد العزيز المنصوري


12
حسن داوود

صلاح ستيتية:
يقلقني مستقبل العالم العربي ويخيفني

ينتمي الشاعر والباحث باللغة الفرنسية، اللبناني صلاح ستيتية، المقيم منذ عقود في فرنسا، والذي عمل في السلك الدبلوماسي لسنوات طويلة، إلى تلك الفئة من المثقّفين والكتّاب الذين يمثّلون، في الخارج، الوجه المشرق لبلدانهم الأصلية، وجسر تواصل وحوار بين الشرق والغرب، فيما وراء الثقافات والجنسيات والأديان المختلفة.
ستيتية غزير الإنتاج، له كتب كثيرة في الشعر والبحث، آخر إصداراته «رابعة النار والدموع»، وهو ترجمة لنصوص رابعة العدوية مع مقدمة طويلة لها. قبل هذا الإصدار، نشر مذكّراته تحت عنوان «حفلة جنون»، وتحتوي على سيرته الذاتية بين لبنان وفرنسا، وهي سيرة تلامس الذات والعامّ، وتختصر جوانب مهمّة من الحياة السياسية والحياة الثقافية للبلدين، بين منتصف القرن العشرين ومطلع القرن الحادي والعشرين.
في باريس، التقته «الدوحة» ، فكان هذا الحوار الشامل والراهني:

حوار - أوراس زيباوي

■ تحت عنوان «حفلة جنون»، صدرت منكّراتك عن دار «روبير لافون»، في باريس، وقد استعرضت فيها المحطّات الأساسية في حياتك، منذ ولادتك في بيروت عام 1929، حتى اليوم. كذلك، بيّنت في الكتاب علاقتك بالثقافة الفرنسية، وهي علاقة بدأت منذ دراستك في بيروت؛ كيف نشأت هذه العلاقة؟ ولماذا اخترت الكتابة بالفرنسية؟

- منكّراتي التي حازت على نجاح كبير في فرنسا، وحصلت على جائزة «سان سيمون» العريقة، تصدر ترجمتها العربية قريباً، في بيروت. أما لماذا كتبت نتاجي كلّه باللغة الفرنسية، حتى عندما أتحدَّث عن العالم العربي، وأنا من وُلِد في كنف عائلة مسلمة في بيروت، أقول لِمَ لا؟ ما يجمع بين رجل ولغة كالذي يجمع بين رجل وامرأة: علاقة حبّ. أنا لا أتفحّص أبداً بطاقة هويّة امرأة قبل أن أهيم حبّاً بها؛ هكذا الأمر بالنسبة إليّ؛ أحبّ اللغة الفرنسية واللغة الفرنسية تحبّني، وهناك قرابة خمسين كاتباً، من الأكثر تمثيلاً للإبداع والثقافة العربيَّيْن، يكتبون باللغة الفرنسية.

■ عرفتَ كُتّاباً فرنسيّين كباراً، وعايشت تحوُّلات مدينة باريس منذ النصف الثاني من القرن العشرين، كيف تتنكّر، اليوم، هذه المرحلة؟ وبماذا تختلف باريس القرن الماضي عن باريس اليوم؟

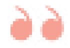
- تغيّرت باريس بحسب نموّها الطبيعي. المدن كالأجسام الحيّة التي تتطوّر، تتغيّر، وأحياناً تموت. «شكل المدينة يتغيّر، للأسف، بسرعة أكبر من قلب الإنسان الفاني»، هذا ما ورد على لسان الشاعر شارل بودلير في ديوانه «أزهار الشر». تعرَّفت إلى باريس عام 1950، وكانت يومها تكاد تخرج من القرن التاسع عشر، بينما أراها، اليوم، في هذه اللحظة المحدَّدة، وهي تجتاز القرن الأوَّل من الألفية الثالثة. عرفت باريس سوداء (بعد الحرب)، وهاهي ذي تصبح بيضاء نظيفة، بأكملها، تلتمع، أحياناً، بواجهاتها المتجدّدة الآتية من المستقبل. عرفت- أيضاً- في أنحاء كثيرة من العالم، مدناً قتلها أهلها، كما يفعل بعض المجانين الذين يقتلون أمّهاتهم، بيروت هي واحدة من تلك المدن، حلب وتدمر أيضاً. لنبكِ، فنحن، لا نستطيع أن نفعل شيئاً ضدّ ما يسمّيه الشاعر بودلير «الحماقة بسُحنة ثور».

■ عملت لسنين طويلة في السلك الدبلوماسي، وكنت سفيراً لبلدك لبنان في عدد من الدول، ومنها هولندا والمغرب؛ مما أتاح لك اللقاء بالعديد من الرؤساء والسياسيين والكتّاب والشعراء والفنّانين. هل كان لعملك سفيراً أثر على نتاجك الشعري، ونتاجك الأدبي، عموماً؟

- فتحت لي الدبلوماسية الباب واسعاً على ثقافة الآخرين. أحببت الآخرين وثقافتهم، ومازلت كذلك. الآخر يغنيني باختلافه. أنا رجل موجود من أجل الحوار. في غياب الحوار، لا يعود الإنسان سوى جدار مقابل جدران أخرى، تلك الجدران الكئيبة التي تستهوي إسرائيل.

صلاح ستيتية

بائسون هم عرب فرنسا ومسلموها، ولست أدري كيف سيخرجون من الفخاخ التي نُصبت لهم أو التي نصبوها لأنفسهم!



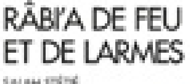
كيف عشت على المستوى الشخصي، بصفتك شاعراً ومثقّفاً عربياً ومسلماً مقيماً في فرنسا، الاعتداءات التي حصلت في باريس، العام الماضي؟

- أنا مقيم في فرنسا منذ حوالي ستّين عاماً؛ أي منذ سنواتي الدراسية. نتاجي الأدبي الذي بدأته في بيروت، في الخمسينيات من القرن الماضي، كتبته باللغة الفرنسية. ويتألّف، حتى الآن، من أكثر من ستّين كتاباً، يتطرّق بعضها مباشرةً إلى القضايا: السياسية والاجتماعية والمسائل: الثقافية، والروحية، للعالم الذي نشأت فيه وأقصد به العالم العربي. وقد عملت، أنا والكتّاب العرب الذين ينتمون إلى الجيل نفسه، على تحليل واقع ذلك العالم من أجل مساعدته على الخروج من حال الانغلاق، والدخول في الحداثة العالمية القائمة على الحوار بين الثقافات.

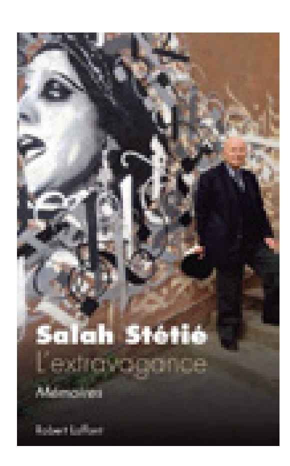
حَكَم العالم العربي حكّام لا يعيرون، في الغالب، اهتماماً للأخلاق، وليسوا أكفاء كما ينبغي، لا سياسياً ولا اقتصادياً. وعلى الرغم من ذلك، كان العالم العربي يحفل بشبيبة مثقّفة، طموحة، مصمّمة على الخروج من ماض متخلّف، أصبح- بالنسبة إليها- غير قابل للعيش، ولا يُحتمل. هذه الشبيبة كانت ترغب في أن يكون لها موقع في الزمن الراهن، هي التي ورثت ماضياً عريقاً، له أثر ثقافي واسع، سواء في حركة التقدُّم التقني أو في معنى التاريخ نفسه. من هنا، كان الدافع للتغيّر وبلوغ منحى ديموقراطي ومشاركة فعليّة في القرارات

الاندماج في حضارة وثقافة لا يستقيم إلا إذا أردناه، وعملنا من أجله











المهمّة التي تعني كلّ شعب من الشعوب العربية على حدة، ووضع هذه الشعوب على طريق المستقبل. وهذا ما شهدت عليه، بطريقة بيّنة، الثورات التي عُرِفت بـ «الربيع العربي». لكنها ثورات تعرّضت هنا وهناك، وبسرعة، إلى الهتك والنبول، أو كما حدث في سورية، حيث قُمِعت بالنار والدم، وهدّد قواها الحيّة عدوّ خارجي يدّعي الدفاع عن إيمانها، بينما هو، في رأي العالم أجمع، عدوّ الإنسانية، وأقصد بهذا العدوّ تنظيم داعش. نحن- العرب والمسلمين- مرضى بهذا المرض الرهيب، المرض الأدهى؛ ألا وهو «سرطان الروح».

كيف سينعكس هذا الواقع على الجاليات: العربية، والمسلمة في فرنسا، على المَدَيَيْن: القريب، والبعيد؟

- بائسون هم عرب فرنسا ومسلموها، ولست أدري كيف سيخرجون من الفخاخ التي نُصبت لهم أو التي نصبوها لأنفسهم! فرنسا، البلد العريق، استقبلتهم ومنحتهم هويّة وسقفا وضمانات وتعليما مجّانيا، وكلها مشروعة؛ وما كان ذلك ليحدث لولا مسار طويل ومعقّد. غير أنّ هؤلاء المواطنين الجدد، وعلى الرغم من الخطابات الرسمية المسكّنة على العموم، والتي تتمظهر بمظهر إنساني، هي، الآن، بصدد خسارة شرعيتها في نظر نسبة كبيرة من الرأي العامّ الفرنسي، هذا بالإضافة إلى أنها تضع، في حالة من الخطر، على أرض فرنسا هذه، الأسبابَ المشروعة لوجودهم؛ فهم، ومن خلال أفعال مجنونة، وحشية ومعيبة للبعض منهم، يغذّون أعداءهم الذين يقفون ضدّهم منذ البداية، وأعني، بذلك، اليمين المتطرّف وقسماً من الرأي العامّ الفرنسي.
المصابون بالضياع من المسلمين، اليوم، يشبهون من يهبونه بقرة، وبدلاً من أن يعتني بها، لأنه يعيش من حليبها، يعمل على ذبحها؛ وبذلك هو يذبح مستقبله نفسه. أشعر بالخجل حيال غباء هؤلاء الأفراد الغريبي الأطوار والمنفصلين عن الواقع، هؤلاء الأفراد المختلّين عقليّاً، والفاقدي التوازن؛ بسبب من لاإنسانيتهم ولاوعيهم. العار عليهم وعليّ في آن واحد. إنّ مستقبل الإسلام، هذا الإسلام على أيّ حال، والذي يلوّث الإسلام الآخر المسالم، مستقبل الإسلام هنا، يبدو لي، من الآن فصاعداً، معتماً ومظلماً في فرنسا، بل في أوروبا والعالم أجمع.
أنا من عاش في فرنسا منذ سنين طويلة، وعرف معظم المسؤولين الفرنسيين، والأوروبيين من شارل دوغول، وفرنسوا ميتران، وجورج بومبيدو إلى جاك شيراك، وفرانسوا هولاند، أنا من كتب، ودافع، وحذَّرَ، أعترف، اليوم، بأنني أشعر بالعجز حيال ما يجري.
كيف بالإمكان أن ندافع أو- فقط- أن نفسّر تصرُّفات هي على هذا المستوى من اللاعقلانية ومن السفالة، كتلك التي

شـاهدناها في شــهر كانون الثاني / يناير، مـن العام الماضي ضـدّ مجلّة «شــارلي إبدو»، وما شــاهدناه - أيضاً- فـي الثالث عشـر من تشـرين الثاني / نوفمبر من العام الماضـي، مع مقتل نساء وشباب وأطفال ما كانوا يطلبون شيئاً إلا التمتُّع بأبسط حقوقهم في العيش؟ نعم، كيف يمكن تبرير ذلك وإيجاد الأعذار باسـم من؟ وبمـاذا؟ هل باسـم الله «الرحمن الرحيم»، وباسـم مصالح بعيدة وغامضة غذّاها الحقد وغريزة الموت، أم باسـم قضيــة ليس لها من نتائج فعليــة إلاّ تدمير الكائنات والأملاك؟ أرفض الدفاع عمّا لا يدافَع عنه. أكسر قلمي.

يُعيب البعض على أبناء الجاليات: العربية، والمسلمة عدم انخراطهم في الحياة السياسـية الفرنسـية، وعـدم قدرتهم على تشكيل تَجَمُّع فاعل قادر على التأثير على الرأي العام الفرنسي وعلى القرارات السياسية، ما رأيك؟

- هنـاك فرنسـيون من أصـول عربية موجودون فـي البرلمان الفرنسـي، وهنـاك وزراء مهمّون من أصول عربيــة، تقلّدوا، مناصـب مهمّـة، ولايزالـون يتقلّدونهـا. هنـاك رجال ونسـاء متحـدّرون مـن أصـول عربيــة يشـغلون مناصب مـن الدرجة الأولـى، فـي الحيـاة الاقتصادية؛ منهـم- على سـبيل المثال- رئيس شركة «رونو» للسيارات، وهو من أصل لبناني، وكذلك أحد مدراء شـركة «لاغاردير» العالميــة الكبيرة، وهو من أصل جزائري، وهما مثالان لمئات الأمثلة في هذا المجال. أخبريني: في أيّ بلد من بلداننا يوجد مسـؤول واحد رفيع المستوى، من أصـل فرنسـي؟ العرب الذين يمتلكون مواهب وشـهادات عليا، ويريدون العمل، يسـتطيعون ذلك في فرنسا، اليوم، بسهولة أكبـر مما هـو الحال في بلدانهـم الأصلية. هناك عـدد كبير من الأطبّـاء والمتخصّصين، من أصول عربيــة، يحتلّون، اليوم، مسـؤوليّات كبرى ومراكز رفيعة في المستشـفيات الفرنسـية. أنـا، شـخصياً، أعرف العشـرات مـن هـؤلاء. إنّ الاندماج في حضارة وثقافة لا يستقيم إلا إذا أردناه، وعملنا من أجله. أنا، نفسـي، كنت أحد المسـؤولين الأساسيين في «اللجنة الوطنية لمصطلحـات اللغــة الفرنسـية» التــي تعمل إلى جانـب رئيس الـوزراء. تقـول الأناجيل: «اقرعوا يُفتح لكـم»، وتقول الإدارة الفرنسية: «اقرعوا بشهاداتكم الملائمة نفتح لكم». إنّ كلّ قاعدة لتحقيـق الـذات تنطلق من المعادلة الآتيــة: «لكي نكون ينبغي أن نتحلّـى بـالإرادة؛ إرادة أن نكون». ثم إن الإدارة الفرنسـية توفّـر للفرنسـيين، من أصول غيـر أوروبية، الحقوق نفسـها التي توفّرها للفرنسـيين «الأصليين»: مدرسة مجّانية، تعليماً عاليــاً، طبابة، حقّ العمل لأصحاب الكفاءات، حرّيّة ممارسـة الشـعائر الدينيــة وحرّيّــة التعبيـر... أخبريني: مـا هي الدول العربية، والإسلامية، التي توفّر الحقوق ذاتها لمواطنيها، في بلدانهم الأصلية؟

ما كتبته في أشـعارك الأخيرة يشـبه الوصيّة، وصيّة إلى الكائنـات الحيّة كلّها: بشـرا، ونباتات، وأزهـارا. ماذا أردتَ أن تقول فعلاً؟ هل أنت خائف، إلى هذا الحدّ، على مصير الإنسانية، من المخاطر التي تتهدّدها؟

- معك حقّ. الإنسـانية التي طالما أحببتها، تبدو لي- أحياناً- علـى طريـق الانحـلال والتفكُّك. وأحياناً أخـرى، أُعوّل على التقـدُّم العلمي الرائـع الذي أُعجَب به أيّمـا إعجاب، وأرجو أن ينجـح في مدّ إنسـان المسـتقبل بهذا «الملحـق الروحي» الذي تحدَّث عنه الفيلسـوف الفرنسي هنري بيرغسون، والذي نحن في أشـدّ الحاجة إليه. في انتظار اللحظة المرجوّة، أجد نفسي أتعهّـد بكنزي الأثمن؛ أي الـروح الضرورية التي أتحدَّث عنها، إلى ما لا يزال يشـكّل إشـارة إليها، وما يطالعني في حديقتي، من خلال الشجرة والوردة والنحلة والأزهار والقمر الحالم.



العدد 99 يناير 2016

ناتالي إينيك:
قيمة العمل الفَنّي تحدّدها جهات متعدّدة

في هذا الحوار الخاص لـ(الدوحة)، تناولت إينيك مجموعة من النقاط التي تساعد على توضيح أفكارها، وفهم بعض المقاطع التي أثارت نقاشات حادة مباشرة بعد صدور كتابها «براديغم الفنّ المعاصر». في نقطة أولى دافعت عن مشروعية استخدام البراديغم كمفهوم إبستملوجي في مجال تاريخ وسوسيولوجيا الفنّ، رغم اختلاف هذا الأخير عن العلم وتاريخه. ثم أوضحت، في نقطة ثانية، إمكانية تعايش براديغمات فنية متعدّدة، وهو ما لا يمكن أن يتحقق في مجال العلم لاعتبارات عديدة تشرحها بتفصيل في هذا الحوار. كما عرجت على نقطة هامة تتعلّق بجدلية القيمة الفنّيّة الجمالية والقيمة المادية للعمل الفني، وأهم المتدخلين في تحديدهما. هذا دون أن يفوتها إبراز موقع وأهمية كتابها الأخير بالقياس إلى إسهاماتها السابقة، خاصة كتاب «اللعبة الثلاثية للفنّ المعاصر». وأخيراً شرحت فهمها الخاص للموضوعية وحدودها من خلال مفهوم الحياد الملتزم، لينتهي الحوار بحديث عن طموح أو هدف الفن

حوار وترجمة: محمد مروان

هل يمكن استخدام مفهوم البراديغم في مجال سوسيولوجيا الفنّ دون أن يثير ذلك مشاكل وصعوبات إبستملوجية أو معرفيّة؟

- في كتابه الشهير عن «بنية الثورات العلمية»، استخدم مؤرخ العلوم توماس كون Thomas Kuhn مفهوم «البراديغم» باعتباره يمثل حالة للمعرفة، تشكّل نموذجاً أو بالأحرى قاعدة معرفيّة يتقاسمها الجميع، مادام مفهوم النموذج يحتوي ضمنياً على فكرة اتباعه بطريقة واعية. وهذه القاعدة لا تستطيع فرض نفسها إلا عبر القطيعة مع الحالة السابقة للمعرفة، وتكون هي بدورها معرضة بالتأكيد للإزاحة من طرف تصور آخر؛ هكذا تعمل الثورات العلمية، كما يفسر ذلك، أي ليس من خلال تقدم خطي ومتصل للمعرفة، وإنما من خلال سلسلة من القطائع، أو بعبارة أخرى، سلسلة من «الثورات».

بالنسبة لي، لم يكن هدفي هو مقارنة العلم بالفنّ، أو الفنّ بالعلم (أي البحث عن التشابهات بين هذين المجالين)، وإنما قارنت أحدهما بالآخر (أي وقفت على التشابهات والاختلافات)، وهكذا، فعلى مستوى الاختلافات، يمكن القول إن الفنّ ليس بحثاً عن الحقيقة، بل هو بحث عن تجربة متميزة قائمة على الإدراك الحسي، سواء من جانب المنتج أو من جانب المتلقي، وبغض النظر عن طريقة تحديد موضوع هذه التجربة: الجمال، الروحانية، الرضا والارتياح، التطابق مع الغير أو التعاطف، الانفعال، الإثارة، إلخ.

ثم إن مفهوم التقدم لا يحتل إلا مكانة محدودة في الفن؛ لا معنى له إلا داخل نفس المدرسة الفنّيّة، حيث يمكن أن تتطور وتكتمل المناهج والتقنيات والمهارات. تجب الإشارة أيضاً، إلى أن الممارسة العلمية، على الأقل في العصر الحديث، هي ممارسة جماعية، في حين أن الممارسة الفنّيّة تبدو، عكس ذلك، فردية؛ فالباحثون يشتغلون في المختبرات كفريق، بينما يشتغل الفنانون في الغالب كأفراد في ورشاتهم. كما أن حل الألغاز العلمية يعتمد على الاستدلالات والبراهين، في حين لا نقدم أي شيء من ذلك في الفنّ، بقدر ما ننتج أحكاما قيمة. وهذه الأحكام، كفرق أخير بين المجالين، يمكن أن تصدر، ليس فقط عن المتخصصين (كما هو الحال في العلم، حيث تقدم البراهين من طرف المتخصصين)، وإنما أيضاً عن جمهور عريض، يعطي لنفسه حق الإدلاء بالرأي، حتى وإن كان هذا الأخير غير ذي قيمة ولا يحظى باعتراف المتخصصين.

ورغم هذه الاختلافات، توجد تشابهات عديدة بين الفنّ والعلم، على الأقل من وجهة نظر «بنية الثورات»، كما وصفها توماس كون؛ ففي نظره لا بد من توفر

حيث لا يقبل الأوّل تواجد وتعايش براديغمين مختلفين، ولا يسمح بوجود خلافات ونزاعات إلا في لحظات جد محدودة زمنياً. في حين نجد أن الفنّ الحديث قد تعايش لأجيال عديدة مع الفنّ الكلاسيكي، وكذلك الأمر بالنسبة للفنّ المعاصر، فقد تعايش لحوالي جيلين مع الفنّ الحديث. وهذه الوضعية أصبحت ممكنة بالنظر إلى أن الحقيقة التي يستهدفها العلم، لا يمكن إلا أن تكون واحدة ووحيدة-على الأقل من وجهة نظر الإبستملوجيا التلقائية التي قد لا تحظى باعتراف مؤرخي العلم-في حين أن التجربة المستهدفة من طرف الفنّ تحتمل التعدُّد، شريطة أن ترتبط بأطر اجتماعية هي نفسها متعدّدة. والواقع أن هذه هي وضعية وحالة الفنّ، حيث ترسخ بالفعل، تعايش مؤسسات وأسواق وجماهير مختلفة بشكل واضح وصريح، وذلك ضمن تراتبية هي أيضاً واضحة اليوم، بين المتخصصين ومؤسسات الدولة، والفاعلين المؤثرين بقوة في السوق، وأيضاً الجماهير ذات الكفاءة العالية والمتميزة؛ فكل هؤلاء يميلون إلى جانب الفنّ المعاصر.

بالنسبة للعمل الفني، من يحدد قيمته الفنّيّة وسعره في السوق؟

- في الجواب عن هذا السؤال، يجب أن نلاحظ، أولاً، أنه لا توجد قيمة «واحدة» (اقتصاديّة)، بل قيم متعدّدة من شأنها أن تحول العمل الفني إلى شيء ذي قيمة مادية؛ثانياً، أن هناك جهات وسلطات متعددة تمنح قيمة للعمل الفني، ثالثاً، أن هناك ظروفاً زمنية مختلفة ومتعددة، بالقياس إليها تكون للعمل الفني قيمة أو العكس؛ورابعاً وأخيراً، أنه، فيما يتعلق بسعر السوق، وسعر العمل الفني، وخاصة في الفنّ المعاصر، يخضع هذا السعر لقانون العرض والطلب، وبشكل لافت بعد بروز نزعة ميركانتيلية في قطاع واسع من عالم الفنّ خلال الجيل الأخير. وهذه الملاحظات لن تبدو غريبة إلا بالنسبة للذين يعتقدون بوجود قيمة داخلية(ذاتية)للأعمال الفنّيّة.

يوجد قانون، بصدد سعر السوق، يطبق ويحكم كل شيء، بما في ذلك عالم الفنّ، ألا وهو قانون العرض والطلب. وبالفعل، فالسعر يرتفع أو ينخفض تبعاً لعدد الراغبين في اقتناء العمل(ينخفض السعر كلما كان الراغبون قلة أو مترددين، ويرتفع كلما كان الراغبون كثراً ومصممين على الاقتناء)، وأيضاً حسب كمية العرض(وهذا ما يفسر ميل أصحاب الأروقة إلى عرض أعمال محدودة وقليلة لفنانيهم البارزين). قانون العرض والطلب هذا، الذي يحظى بالقبول في الاقتصاد العادي الخاص بالمنتوجات والأعمال والخدمات، يصدم الحس المشترك حين يتعلق الأمر بتطبيقه على مجال

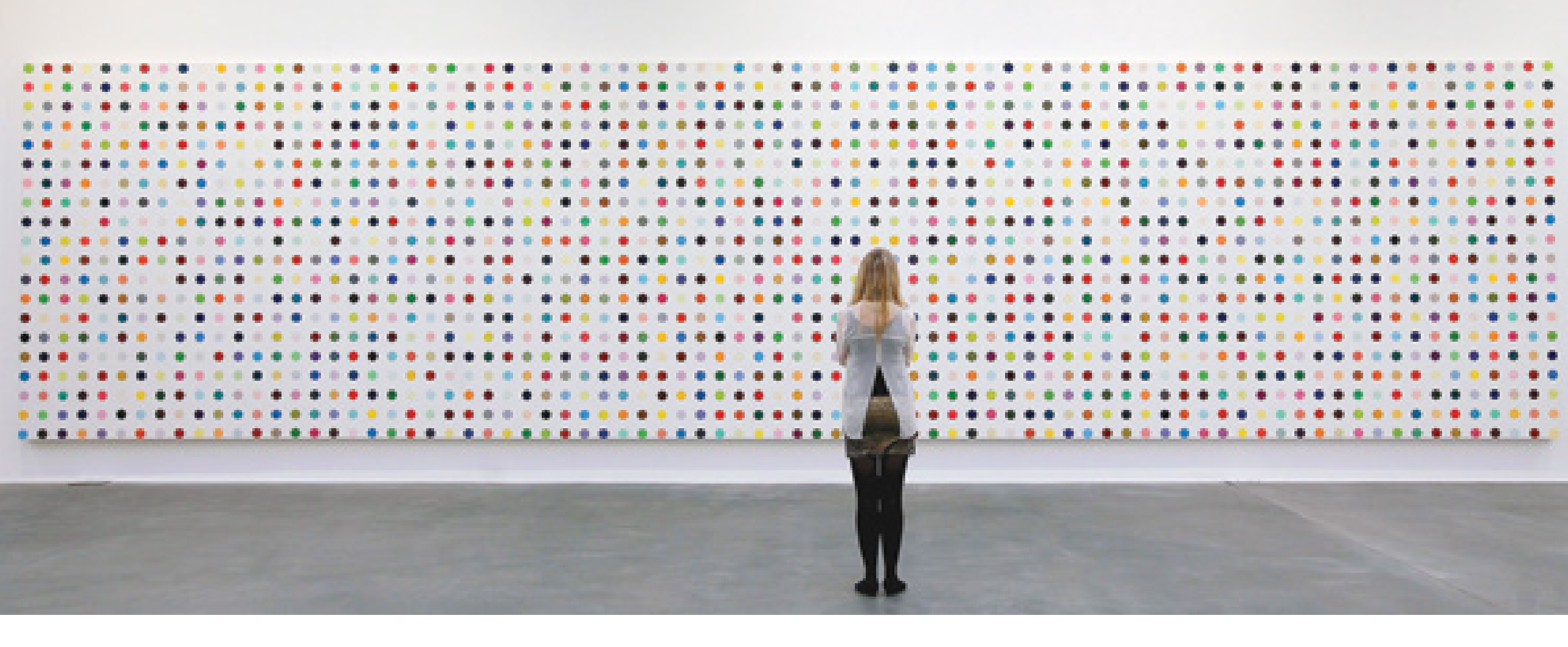


ناتالي إينيك

مجموعة من الشروط كي تحدث ثورة علمية: أولاً، وجود جماعة، لأن وجود مجرد أفراد معزولين لا يكفي لتشكيل براديغم جديد؛ ثم أن تأخذ هذه الجماعة شكل مجموعة ضيقة أو محدودة وليس «مجتمعاً» موسعاً؛ وأن يظهر جدال أو سجال، لا يمكن اختزاله في مجرد اختلاف في الآراء وإنما يشكل خلافاً، أي عدم اتفاق كلي ليس فقط حول طريقة حل المشكل، وإنما أيضاً حول كيفية طرحه؛ وأخيراً، وبناء على هذا الخلاف، حدو ث تحول فعلي في التمثلات الجماعية. والواقع أن هذه الشروط مجتمعة توجد في تحول «البراديغمين الكبيرين» اللذين أحللهما في كتابي: التحول من البراديغم الكلاسيكي إلى البراديغم الحديث، ثم من البراديغم الحديث إلى البراديغم المعاصر.

كيف نفسر تعايش وتزامن براديغمات مختلفة؟

- هناك بالفعل فرق كبير بين «العلم السوي» بالمعنى الذي يستعمله توماس كون، وبين «الفنّ السوي»،



الفن. فالمفروض في هذا الأخير امتلاك قيمة داخلية، مستقلة عن احتمالات وتقلبات السوق؛ يرجع ذلك على وجه التحديد، إلى أن القيمة المادية (السعر) تصبح هي المعيار في قياس وتحديد «القيمة» غير المادية، أي القيمة الفنّيّة، التي هي حصيلة «قيم» الجمال، الأصالة، الدلالة، إلخ. من هنا يأتي الشعور بالتنمر إزاء عدم استقرار الأسعار؛ كما أن تحديد سعر ثابت لعمل فني متميز، يعتبر، في بعض الحالات، اختزالاً له في قيمته المادية وتقليلاً وانتقاصاً من قيمته الفنّيّة الخالصة.

وفيما يخص الفنّ المعاصر، فقد احتد كثيراً هذا الحذر إزاء السوق، وبالتالي إزاء اختزال قيمة الأعمال الفنّيّة في سعرها، خاصة في السنوات الأخيرة، حيث طفت على السطح، في منتصف التسعينيات، فئة جديدة من الفاعلين في المجال. إن البروز القوي للمتاجرين في الأعمال الفنّيّة، وصناديق الاستثمار في الدول المتقدمة، وأيضاً الثروات الهائلة للدول الناشئة، كل هذا خلق فئة من المشترين ذوي الإمكانات المالية الكبيرة، والخبرة الطويلة في المضاربة أيضاً بصدد الأعمال القائمة على الإبهار(نشير مثلاً وبشكل خاص، إلى مجموعة «الفنانون الإنجليز الشباب» وممثلهم الرئيسي ضاميان هيرتس Damien Hirst)، واللعب على تأثير الاختراق أو إنتاج أعمال تنال رضا وإعجاب المحبين والعشاق مباشرة، وهم غير مثقّفين في الغالب.

كان الفنّ المعاصر سابقاً وإلى عهد قريب، متواضعاً من حيث القيمة المادية مقارنة مع الفنّ الكلاسيكي والفنّ الحديث. واليوم تضاعفت قيمته إلى حد كبير؛ هناك، من جهة أولى، فئة قليلة من النجوم العالميين (كاتلان Cattelan، هيرست Hirst، كونز Koons...)، مدعومة من طرف أروقة ذات صيت عالمي، حطمت أعمالهم أرقاماً قياسية وكانت موضوع قراءات وتحليلات في عدد كبير من وسائل الإعلام، وهناك، من جهة أخرى، فئة عريضة من الفنانين المغمورين، لا يعرفهم إلّا المتخصصون والمهتمون، والذين لا يعرضون أعمالهم، وأحياناً لا يبيعونها إلا باعتماد وساطة شبكة من المؤسسات العمومية الخاصة بالفنّ المعاصر: المراكز الجهوية للفن، الصناديق الجهوية للفنّ المعاصر(FRAC)، جمعيات الأروقة، وفي أحسن الحالات، المتاحف. هذا الوسط المؤسساتي هو المدخل إلى الشهرة والثروة في سوق الأروقة القوية، ولدى مجمّعي الأعمال، وكذا المعارض الراقية. وفي أسوأ الحالات، لا يبقى للفنان سوى مساره ورصيده الخاص المدعوم والخاضع لتقديرات المتخصصين (نقاد الفنّ، مندوبي المعارض، الذين ما فتئ تأثيرهم يتعاظم- على غرار القطب الشهير هارالد زيمان Harald Szee-mann)، وكله أمل في أن يتم انتقاء أعماله في بينالي دولي، وأن يجذب إليه انتباه صاحب رواق يحظى بثقة المؤسسات.

ما العلاقة التي يمكن إقامتها بين كتاب «براديغم الفنّ المعاصر» وكتاب «اللعبة الثلاثية للفنّ المعاصر»؟

- قام كتابي الأوّل عن الفنّ المعاصر(اللعبة الثلاثية للفنّ المعاصر Le triple jeu de l'art contemporain)على أساس مزدوج، براغماتي وأنطلوجي؛ هناك من ناحية أولى، بحث ميداني حول ردود الفعل إزاء الفنّ المعاصر، منظوراً إليه هكذا، من الخارج. ومن ناحية أخرى، هناك تحديد وتمييز أنطلوجي لخصائصه، من خلال استقراء أفعال وردود أفعال الوسطاء والجمهور. في حين، يقوم كتابي الأخير (براديغم الفنّ المعاصر:بنيات ثورة فنية Le paradigme de l'art contemporain :Structures d'une révolution artistique) على التحليل النسقي المنظم، ومن الداخل، للنتائج العملية المترتبة عن تلك الخصائص، ليس فقط من خلال الأعمال في حد ذاتها، وإنما من خلال نمط اشتغال عالم الفنّ المعاصر في مجموعه. يتعلق الأمر بصياغة نظرة أخرى عن الموضوع؛ ليس نظرة مباشرة عن الأعمال، بل نظرة غير مباشرة؛نظرة خاطفة وشاملة، تسمح بمعرفة وإدراك العالم الذي توجد فيه تلك الأعمال وتخلقه في نفس الوقت.



بأي معنى تتحدثين عن «الحياد الملتزم»؟

- كما أوضحت في كتابي(«ما يفعله الفنّ لعلم الاجتماع» Ce que l'art fait à la sociologie ,Minu-it,1998)، أحاول، في كل أعمالي، مراقبة الابتعاد عن أي حكم قيمة حول الأعمال التي تثير مواجهات بين الفاعلين. هذا الابتعاد أو الانفصال له تعبير خاص في التقليد السوسيولوجي: يتعلق الأمر بـ«الحياد الأكسيولوجي(القيمي)» للعالِم، والذي فرضه ماكس فيبر Max Weber. وضعية الحياد هذه تسمح بالتنقل بين مختلف الحجج والبراهين، وهو ما يتيح أيضاً تقديم نظرة أخرى للفاعلين، أي طريقة أخرى في فهم أعمالهم. إن عالم الاجتماع الذي يتخذ موقفاً- مثلاً من تميز وعظمة فان غوغ Van Gogh أو من طبيعة «مبولة» مارسيل دوشان Marcel Duchamp-إنما يقوم بنفس ما يقوم به الفاعلون، أو لا يتعدى، في أحسن الحالات تدوين وتدعيم حججهم ومبرراتهم. وعندما يقوم بذلك، يحرم نفسه من أداته الأساسية للتدخل في الجدال أو النقاش، أي هذه القدرة على التنقل باعتبارها أهم ما يمكن أن يقدمه السوسيولوجي كشيء خاص به، لأن الفاعلين مستغرقون جداً في عالم قيمهم ولا يستطيعون تحقيق وبلوغ ذلك؛ إن الحياد هو المصدر الوحيد في الغالب، لفهم منطق هؤلاء وأولئك، وأحياناً إفهام هذا المنطق لهما معاً.

إذا كان الحياد هو الأداة الضرورية للتنقل بين الأحكام، فإن هذا التنقل هو نفسه أفضل طريقة للربط وإعادة بناء العلاقة بين العوالم المنفصلة، وجعل البعض يفهم أن البعض الآخر له أيضاً حججه ومبرراته، والسماح لأشكال منطقية متعارضة بالتعايش والمواجهة دون التمزق حتماً، أو الاحتقار والانهيار. لذلك فالحياد لا يتعارض بالضرورة مع الالتزام. وبعيداً عن أن يكون هذا الحياد مجرد أمر يفرضه الاهتمام بالموضوعية واتخاذ مسافة إزاء الموضوعات التي ينتجها الفاعلون، فإنه يسمح، عكس ذلك، بالاقتراب مما يثير اهتماماتهم ونقاشاتهم، ليس من أجل اتخاذ موقف معين من ذلك، وإنما من أجل فهم لماذا يتمسكون بمواقفهم ويتحمسون لها، وكيف يواجه بعضهم بعضاً. إن الحياد، بدل أن يكون هروباً خارجاً عن اهتمامات الفاعلين، له وظيفة بالنسبة لعالم الاجتماع، هناك حاجة إليه، أو كما نقول: له «دور اجتماعي»؛ فهو الذي يعيد إمكانية التنقل بين عوالم مختلفة، ويساهم في توثيق الصلات حين يكف الناس عن التخاطب والتواصل، كما يعيد بناء الإجماع حين لا تكون هناك سوى فرق وجماعات تتواجه، تنتقد أو يتجاهل بعضها البعض.

هل لا يزال للفنّ دور أو وظيفة ما؟

- يبدو أن السؤال يدور حول ما إذا كان للفنّ المعاصر طموح أو هدف ما، أو أنه يميل إلى قيمة عامّة معينة. وسيختلف الجواب عن هذا السؤال تبعاً للبراديغم الفني الذي نتواجد في إطاره: فأنصار الفنّ الكلاسيكي، وكذلك أنصار الفنّ الحديث، يمكن أن يعتبروا أن الفنّ المعاصر لا يهدف إلى شيء ما، ما دام لا يستجيب للقيم التي يتشكل منها هذان البراديغمان، في حين أن من ينتصر للفنّ المعاصر سيرى، عكس ذلك؛ إن هذا الأخير يمكن تأويله تبعاً لأهداف وقيم متميزة، خاصة قيمة النقد critique، الحاضرة بقوة وكثافة في الخطابات المؤولة لهذه الأعمال الفنّيّة المعاصرة. يتوقف كل شيء إذن، على البراديغم المعتمد في التقييم والحكم والتأويل.

العدد 100 فبراير 2016

حسن داوود:
كلُّنا يتّجه نحو كتابة الكارثة

فاز الكاتب الصحافي والروائي اللبناني حسن داوود بجائزة الروائي المصري نجيب محفوظ، عن روايته الصادرة عن دار الساقي، في العام 2013. وكان قد فاز، في العام 2009، بجائزة المتوسّط، عن روايته «مئة وثمانون غروباً».
صاحب «لعب حيّ البياض»، و«بناية ماتيلد»، و«غناء البطريق»، و«أيّام زائدة»، و«فيزيك»، و«نَقِّلْ فؤادك».
تُرجِمت أعماله إلى الفرنسية والإنجليزية، والألمانية، والإيطالية، وقد استطاع أن يبني عمارته الروائية الزاخرة بالمشهدية السينمائية، بتطوُّر ملحوظ في أسلوبه، وإن كان السرد السلس، والتفاصيل والتأمُّلات واللّغة الشعرية تبقى الأساس في مجمل رواياته. لكن، هناك بناء حقيقي، تتراكم فيه الطبقات الرقيقة كطبقات الجليد في كلّ رواية، ومن رواية إلى رواية يزداد الأسلوب رونقاً.
في روايات حسن داوود –عادةً– قيمة مطلقة للفرد الغائب في مجتمعاتنا العربيّة. فهو يشتغل على دواخل الشخصيات وحوار كل منها مع نفسها أكثر من اعتماده على الوقائع والأحداث المتصاعدة، كما هي الحال في رواياته الفائزة التي دخل فيها إلى عالم شبه مغلق، وأدخل بطلها في حقل من الألغام، مليء بالدهشة.
لقد صدرت هذه الرواية في ظلّ تصاعد التطرُّف الديني إلى أعلى المستويات في التاريخ، وبذلك بدت كأنها ابنة زمانها الراهن، على رغم تيّارها المعاكس وانتقادها لهذا الجو الطائفي المتعصِّب. لكن داوود قال، عند تسلّمه الجائزة في القاهرة: «كتبتُ الرواية له وعنه، أوّلاً وأخيراً (أي والدي)، غير راغب أبداً في إعلاء موضوعه عن وجوده الشخصي (أقصد أن أستند إلى كوننا نشهد هذا الحضور الطاغي للدين، من أجل أن تلتحق الرواية بالأحداث الراهنة). السيّد هو هو، وليس متطابقاً مع أشخاص يماثلونه. لن تكون رواية إن لم يكن بطلها فرداً مكتمل الفرادة. وهذا يُلائمني، بل إنني لا أجيد غيره، وأنا أعرف عن نفسي أنني لا أعود أفهم شيئاً عن أيّ أمر، من لحظة ما يتحوّل موضوعاً عامّاً».
وفيما يلي حوار مع الروائي حسن داوود:

حوار: رنا نجار

نعرف أنكم تأثّرتم تأثُّراً عميقاً بأدب نجيب محفوظ الواقعي وشخصياته التي رسمت ملامح مصر في ذهنكم. فهل صنعت روايات محفوظ تلك العلاقة العاطفية والمشهدية السينمائية مع الأمكنة والناس والحياة الاجتماعية المصرية لديك؟ أخبِرنا: كيف كانت تصلكم روايات محفوظ؟ وما الذي بقي فيك، أو في أدبك، منها، خصوصاً أن أدب صاحب «أولاد حارتنا» شكّل تياراً أدبياً، ومدرسة، في وقت من الأوقات؟

- لم أعد أذكر من أين كانت تصلني كتب نجيب محفوظ. أذكر، فقط، أنها كانت بين يديّ، حاضرة في ذلك العمر المبكّر، وكنت أقرؤها، كتاباً بعد كتاب. أوّل ما وصل إليّ منها كتاب «همس الجنون»، وهو مجموعة قصصيّة، لم أعد أذكر من تفاصيلها شيئاً ذا بال، لكن، رغم ذلك دفعتني إلى البحث عن كتب أخرى لنجيب محفوظ، بدأتها بما يمكن اعتباره ثلاثية أولى له، سبقت ثلاثيّته المشهورة، بل الأكثر شهرة بين كلّ ما كُتِب في الأدب العربي الحديث. الثلاثية الأولى (مصر القديمة، رادوبيس، وكفاح طيبة)، تجري وقائعها في زمن الفراعنة، كما هو بَيِّن في عناوينها، ذلك الزمن الذي لم يَعُدْ إليه نجيب محفوظ في كتبه اللاحقة. كانت هذه الكتب الثلاثة ممتعة للقراءة، وقد رسمت مشاهد وحوارات وبطولات، بدا فيها محفوظ متمكّناً من بناء عوالم وأحداث، معتمداً على مخيّلته الخصبة، وقادراً على بعث الحياة فيما يستحضره خياله. لم أعد أذكر الشيء الكثير- طبعاً- من تلك الروايات الثلاث. الذي مازلت أذكره هو

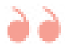


حسن داوود

> انطلاقاً من الثمانينيات، شهدنا في لبنان بداية ازدهار الرواية، بسبب انتقالنا مما يمكن تسميته زمن العيش العادي إلى زمن الحرب.

استمتاعي بقراءتها واندهاشي إزاء ذلك العالم القديم. وكما يحدث حين يصير كاتب ما كاتبك أنت، رحت أقرأ ما تلا من روايات محفوظ التي زادتني تعلّقاً به. طبعاً، كنّا نقرأ أعمالاً روائية أخرى كانت تأتي من مصر خصوصاً، مثل روايات يوسف السباعي، وإحسان عبدالقدوس، وعبدالحليم عبدالله، لكنّ ما كنت أتابعه، كتاباً بعد كتاب، كان كتب نجيب محفوظ. مازالت ماثلة، في ذاكرتي وفي وعيي، شخصيات كثيرة من نجيب محفوظ، خصوصاً تلك التي تعود إلى عمله الأكبر (الثلاثية)، ثم هناك حميدة في «زقاق المدقّ»، والأخوة الثلاثة في «بداية ونهاية»، ثم- طبعاً- شخصية سعيد مهران في «اللص والكلاب». دائماً، يتبع وصف العالم التفصيلي، القائم على تقاليد قديمة راسخة، نهايات مريرة محزنة، سواء فيما خصّ حميدة مثلاً، أو فيما خصّ «بداية ونهاية»، حيث دُفِعت الأخت دفعاً إلى إلقاء نفسها في النيل إخفاءً لفضيحتها. الصفحات التي تصوّر موت أحمد عبدالجواد في (الثلاثية) صفحات مرّة هي أيضاً، على الرغم من أن تلك الميتة كانت بسبب التقدّم في العمر. أحسب أنّ ميل محفوظ إلى تصوير المأساة التي تلازم مصائر البشر هو مما بقي فِيَّ من أدبه. المأساة عنده، على الدوام، هي الذروة، هي نقطة الوصول، حتى إن جاءت قبل نهاية الرواية بكثير (كما في وفاة أحمد عبدالجواد).

محفوظ، الذي انتقل من رواياته الفرعونية الأولى ليحلّ في زمنه المعاصر، ما لبث أن انتقل إلى زمن روائي ثالث، اتّسَم بالخروج عن بنيته السردية، ذاهباً نحو طور آخر من الكتابة، تمثَّلَ في روايات، بينها «الشحاذ»، و«ميرامار»، و«ثرثرة فوق النيل». هو صانع الروايات الأكثر تمثيلاً لزمنه، ما لبث أن استشرف التغيّرات الحاصلة فيه. هذه الروايات الجديدة انتقال في الوعي الروائي لكاتب، كان دائم التساؤل عن معاصرته؛ وهذا ما يجعله متجدّداً بقدر ما هو أصيل.

 لنبقَ في عالم «أمّ الدنيا» التي ألهمت كثيراً من الكتّاب والفنّانين، من خلال الموسيقى والتشكيل والأدب والسينما والرقص. وأنت، إذ تبني طبقات رواياتك، وترسم شخصيّاتها، وتنحت اللّغة، وتصنع لها نغمات، فنّان مبدع. هل رسمت مصر ملامح شخصيّتك أو ملامح ثقافتك ووجدانك، لا سيّما أن طه حسين كان أوّل من قرأت له؟

- في أيّام الستينيات كانت الكتب تأتي من مصر، بما في ذلك الكتب المترجمة أو المختصرة (وكان شائعاً، آنذاك، أن تصدر نسخ مختصرة أو مبسّطة للأجيال الجديدة، من هذه الكتب، أذكر «الجريمة والعقاب»، مثلاً، وكتب روسية أخرى لغوركي وتولستوي). قبل ذلك كنت أنتظر، بفارغ الصبر، صدور العدد الأسبوعي الجديد من مجلّة الأطفال «سمير». ما كنت أقرؤه كان يأتي من مصر، وهذا كان حالي مع ما أشاهده؛ أقصد الأفلام السينمائية، وما أسمعه؛ أقصد الأغنيات. كنّا مقيمين في حاضنة الثّقافة المصرية آنذاك، وكانت هذه ثقافة أُولى في تشكيل وعينا. أدب اللبنانيين ذهبنا إليه فيما بعد. طبعاً، وعلى سبيل المثال، كان كاتب مثل مارون عبود حاضراً، لكن، عبر النصوص القليلة التي تعطى لنا في المدارس. كان علينا أن ننتظر سنوات أخرى حتى نقرأ كتبه وكتب سواه، وهنا، ينبغي أن نستثني جبران الذي كان حاضراً فينا، بقصصه القصيرة ونصوصه، كما في «العواصف» و«رمل وزبد» مثلاً، أما «الأجنحة المتكسّرة» فكان لها شيوعها الكبير بيننا،



نحن - طلبة المدارس - آنذاك.

طه حسين، كان اسمه قد سبق معرفتنا بكتبه. كان اسمه يتردّد بيننا، نحن - الصغار - آنذاك، مترافقاً مع صورته الشهيرة، المرسومة باليد، والتي يبدو فيها مختلفاً عن كلّ صوره التي شاهدناها له لاحقاً. هو، في وعينا، كان رجل الأدب. لذلك، وتحت تأثير هذه السمعة، كان أوّل كتاب اشتريته من مصر، وقد اشتريته في أوّل نزول لي إلى سوق المكتبات في بيروت، كتاب «بين بين» الذي - ربّما - بقيت عند صفحاته الأولى، لم أتجاوزها إلى غيرها. كنت أجده كاتباً قديماً، أو عتيقاً، لأعرف، فيما تلا من السنوات، أنه داعية حداثة وتجديد، لكنني لم أكن من قارئيه المعجبين، ولم أحبّ كتابه «عن المتنبي» الذي قرأته كاملاً، آنذاك. كتابه «الأيّام» قرأته فيما بعد، وكذلك «الشيخان». ما أحببته وتعلّقت به هو الكتاب الأوّل من سيرته تلك، «الأيّام»، فيما الكتابان اللاحقان كانا أقلّ أدبيّة من سابقهما.

قرأت - أيضاً - الكتاب الذي وضعته زوجته سوزان عن حياتهما. كان كتاباً جميلاً لعرضه الجانب الشخصي من حياة طه حسين، وقد بدا لي هذا الكتاب تكملة لكتاب «الأيّام» عن طه حسين، الذي قال لي عنه الراحل نقولا زيادة، في إحدى جلساتنا القليلة: طه حسين لم يكن كاتباً كبيراً، لكنه كان رجلاً فذّاً.

شبّهت لجنة تحكيم الجائزة إيحاءات «لا طريق إلى الجنة» بأسلوب الفرنسي مارسيل بروست، من حيث الدقّة، كما شبّهت سردك بطريقة إرنست همنغواي. ما رأيك بهذا التشبيه؟ وهل تعدّ نفسك متأثّراً بهذين المرجعين الأدبيين، في الأسلوب وفيما يتعلّق بنظرتهما إلى الإنسان والزمن؟ مع أنني أرى أن جملك القصيرة وزمن رواياتك أقرب إلى الأسلوب الفرنسي منه إلى الأميركي.

- هذا ما ذُكر في الكلمة التي جمعت آراء أعضاء اللجنة، ونظراتهم. فيما خصني لا أعرف كيف أدخلت أثر مارسيل بروست، وأرنست همنغواي في كتابتي. في فترة ما كنت متعلّقاً بأوّلهما، بأسلوبه التفصيلي وبقوّة الحنين التي تلازم تلك التفاصيل. ربّما اشتركت مع كتّاب عرب آخرين بتلقّي هذا التأثير الذي صنع، لفترة ما من الثمانينيات، ما أراه استعادة الماضي موضوعاً للكتابة. أما أرنست همنغواي فليس ممن أثّروا فيّ بشكل خاصّ. ربما أرغب، هنا، في أن أستعيد، حيال همنغواي، ما قاله نقولا زيادة عن طه حسين، لا لأقول بأن همنغواي لم يكن كاتباً كبيراً، بل لأن طغيان شخصه كان هائلاً؛ ما جعل بطولته الشخصية أقوى حضوراً من أبطال رواياته.

بالحديث عن الزمن والماضي والحاضر الذي طبع أدب مارسيل بروست، تحديداً. كيف هي علاقتك بالزمن والنكريات والحنين إلى الماضي الذي نلاحظه في أكثر من رواية، كما في «نَقِّلْ فؤادك»، و«لا طريق إلى الجنّة» أيضاً؛ إذ تعود بنا إلى زمن مضى؟

- رواية «نَقِّلْ فؤادك» احتوت سجالاً بين شخصية الراوي وشخصية أخرى، نقلت اختلافها فيما يتعلّق بالزمنين: الماضي، والمستقبل. هي رواية صغيرة، جرى بعضها حول تذكُّر الراوي للفتاة التي أغرم بها قبل أربعين عاماً، ولم يلتقِها مرّة، منذ ذلك الزمن. ربّما كنت أكتب عن تعلّقي الخاصّ بتلك الحقبة من حياتي الشخصية جاعلاً راويتي في مكاني، وجاعلاً حبيبته الغائبة ممثّلة للزمن الماضي كلّه. ربّما كانت هذه الاستعادة للغرام الأوّل إعلاناً بأنّ قوّة الماضي تراجعت، وهاهي ذي مواض (وهذه جمع لكلمة الماضي) كثيرة تراكبت فوقها. مع العمر، يفقد الماضي الكثير من حنيننا إليه. لا يظلّ جنّة خيالنا وملاذنا كما كان. في «نَقِّلْ فؤادك» بدوت كأني أناقش الماضي وأساجل فيه، بينما أثره الخفيّ والسحري قد بدأ يشحب ويضعف.

أحسب أن أكثر ما كتبنا، كان الماضي مسبّبه وباعثه. كنت كثيراً ما أستعيد ما قاله الروائي «وليم بويد» في تصنيفه للروائيين؛ قال إنهم فئتان: فئة تخترع، وأخرى تتذكّر. على الدوام، كنت أرى أنني منتسب، كلّيّاً، إلى هذه الفئة الثانية.

فقـط، في كتبـي الأخيرة، يـبـدو كأنني أحـاول الاقتراب مـن التأليف، ربّما لأنني استنفدت أكثـر ما في ذاكرتـي من صور الماضي وعوالمه.

... والمكان، ذاك الهاجس الموجود في أعمالك، بدءاً من «بناية ماتيلد». هل المكان قائم بذاته أم على علاقة بناسه؟ هل ترى أن المكان جزء من مرتكزات رواياتك، أم أن هـذا الهاجس آتٍ مـن تجربتنا، في لبنان، مـع التهجيـر والتنقّـل وعـدم الاسـتقرار والنـزوح؟ وقد نرى نحن -القـرّاء- أن هذه العلاقة مع المكان تأتي من أسـلوبك الذي يعتمد على قوّة المشهدية البصرية، وكأنك تنقّل كاميرا سينمائية، فهو وصف لمكان، و-فـي الوقـت نفسـه- لناس هـذا المكان، فأنت تربط هؤلاء الشـخصيات بأمكنتهم، ألا ترى أن المكان هو الناس أيضاً؟

- وكذلـك هـو الحـال فيمـا يتعلّـق بتنكُّر الأمكنة. إنها تُستَنفد، ولا نظلّ مشتمِلين ومحتضَنيـن فيهـا، كما كنّا مـن قبل. في فترات سابقة من العمر، كانت تبدو غالبة الحاضر، حيث للأمكنة صروح قائمة في خيالنـا. بقيت عقوداً متعلّقاً بمنزلنا الأوّل الذي كان خروجنا منه أشـبه بخروج آدم مـن الجنة. كان يأتينـي في المنامات، وقد جرت تغييرات على بنائـه وتوزيـع غرفـه، كما علـى الدرجات الموصلـة إليه في الطابـق الخامـس. أحياناً، كنت أراني وأنـا أتجوّل في حديقة واسـعة، حديقتـه الخيالية، تلـك التي- ربّمـا- أضافها المنام إليه، آتيًا بها من الحديقة القريبة، حديقة الصنائع.

والمكان حاضر بتفاصيله وببَشَره معاً، ذاك أن هؤلاء وأولئك تفصيلات من صورة المكان العامّة. هكذا، كانت نساء البناية، (بنايـة الصنائـع)، واقعـات فـي درجـة الحنيـن نفسـها التي أحسّـها تجاه عيشـي هناك. في روايتي الأولى «بناية ماتيلد» أجريت، بعد عشرين سنة من مغادرتنا البناية، الحياة السابقة بتفاصيلها، وإن مُكتنفة بمشاعر الحنين تجاهها. كتابي «سنة الأوتوماتيـك»- أيضـاً- هـو اسـتعادة لماضيٍّ في فـرن أبي، ببنائه وبَشَـره، أيضاً؛ أقصـد عمّاله وزبائنـه، أولئك الذين- شأن بَشَر بناية ماتيلد- ذهبوا إلى غير رجعة.

أحسب أن أكثر ما كتبنا، كان الماضي مسبّبه وباعثه. كنت كثيراً ما أستعيد ما قاله الروائي «وليم بويد» في تصنيفه للروائيين؛ قال إنهم فئتان: فئة تخترع، وأخرى تتذكّر



لنعـد إلـى الروايـة الفائـزة التـي كتبتهـا قبـل 12 عاماً من إصدارها، وأضعت المخطوط في باريس، ثم أعدت كتابتها مرّة جديدة. هذه تجربة فريدة وقاسـية، في الوقت نفسـه؛ أن تكتب القصّة نفسها مرّتين. هل اختلفت الشخصيات أو البناء الروائي أو الأسلوب والأحداث؟

- إنها- فعلاً- تجربة قاسـية، أقصد ما يتعلّق بفقد رواية كانت مُعَـدّة للطبـع تقريبـاً. إعـادة الكتابة أمر لطالما اسـتَهْوَلته من قبل. مرّة، اندهشـت كيـف أن صديقي الشـاعر محمـد العبد الله أعاد كتابة مقالة، قـال محرّر الجريدة أنه ضيّـع أصلها الأوّل. رأيت في ذلك تحدّياً، ليـس، فقـط، لـذاك المحـرّر، بـل للنفس أيضـاً. فيما يتعلّـق بالنسـخة الأولى مما سـمَّيته فيما بعـد «لا طريق إلـى الجنّة»، بقيت طيلة تلك السـنوات الاثنتي عشـرة أحـاول إعـادة الكتابـة. فـي البدايـة كنت أظن ذلك مسـتحيلاً؛ إذ كيـف يمكن توليد الصـور والمشـاعر لشـيء كان قـد تألّـف أصـلاً، خصوصاً أنني لسـت مـن الكتّاب الذيـن يبنون رواية كما يبني المهندسـون بنـاءً؛ أي أن أضـع مخطّطها، مسـبقاً على ورقـة لأنفّذهـا بعـد ذلـك؟ حتـى إننـي لا أعـرف- مثلاً- ماذا سـتقول الجملة التالية بعـد أن تنقفل الجملة التي سـبقتها. كانت تلـك تجربة صعبة، رحت أقول لنفسـي، خلالهـا، إن مـا يجب أن أفعلـه هو تجريد الروايـة الضائعة مـن أكثر تفاصيلها، ولا يبقـى منهـا إلّا شـخصية الشـيخ نفسـه، عائداً، هكذا، إلى حياة له جديدة.

تُعَـدّ الروايـة العربيّـة، عامّـة، بـكلّ فنونهـا وتنوّعاتها، غزيـرةً اليوم، خصوصاً مـع بروز جوائز حديثة كثيرة، ومن ثم ظهر كتّاب جدد. كيف تقيّم هذا النشـاط؟ وهل يعوّل عليه لظهور تيار أدبي معيّن أو مدرسة أو تميّز لهذه المرحلـة بالـذات، على غرار مـا حدث في رواية «بلـدان أميركا اللاتينية»؟

- لا أحسـب أن الإقبـال الواسـع على كتابة الروايـة يعود إلى الجوائـز الكثيرة التـي باتت تحيط بهـا: أوّلاً، لأن ذلك الإقبال على الرواية سـبق تكـوّن الهيئات المانحـة للجوائز، الجوائز العربيّـة أقصـد. هنـا، في لبنـان -مثلاً- شـهدنا بدايـة ازدهار الروايـة، انطلاقـاً مـن الثمانينيات، بسـبب انتقالنـا مما يمكن تسـميته زمن العيش العادي إلى زمـن الحرب. تلك الانعطافة الهائلـة، غير المرتقبة لمجرى الحيـاة، كان ينبغي لتفاصيلها أن توصـف. ثـم إن الحـرب صانعة الأقدار، هـذه التي تختصّ الرواية -عـادةً- فـي رصدهـا وملاحظتهـا. لقد جاءتنـا الحرب بذلـك؛ أي إنها رسـمت لنا مـا كان علينا أن نهتـدي إليه بتأمُّل تجارب خاصّة ونادرة حولنا. هذا ما سـيكون شاغل الروايات فـي البلـدان التي هـي واقعـة، الآن، في نيران الحـروب. كلّنا يتّجه نحو كتابة الكارثة.

جورج قرم:
ليس كلّ الاستشراق معادياً للعرب..

يظلّ المفكّر جورج قرم حلقة أساسية في اتّجاه التأمُّل النقدي والتعاطي العقلاني مع مشاغل العالم، والعلاقات: شرقا وغربا، جنوبا شمالا. وقد عمّق هذا التوجّه عبر كتابات ودراسات مهمّة، نذكر منها: تعدّد الأديان وأنظمة الحكم- 1971، انفجار المشرق العربي- 1987، النزاعات والهويّات في الشرق الأوسط- 1992، شرق وغرب: الشرخ الأسطوري- 2002، المسألة الدينية في القرن الحادي والعشرين- 2006، أوروبا وأسطورة الغرب- 2009، نحو مقاربة دنيوية للنزاعات في الشرق الأوسط- 2012، الفكر والسياسة في العالم العربي- 2015.

حوار: محسن العوني

وضع، في كتابه الأخير، كلّ ما يعلمه من غنى الثّقافة العربيّة والفكر العربي المعاصر حتى يعلّم الجيل الشاب، كما الرأي العام الأوروبي، أن العقل العربي ليس محبوساً في سجن ديني متزمّت ضيّق الأفق مغترب عن عصره.. وبالنظر إلى منجزه البحثيّ الدّال ومسيرته الأكاديمية المرموقة، كان لنا معه هذا الحوار:

■ يدعو بعض المفكّرين العرب، مثل إدوارد سعيد، ومحمد الطالبي، وحسن حنفي، وغيرهم.. إلى ما يمكن أن ندعوه- تجوّزاً- «الاستغراب»، وهو ما يعدّونه شرطاً ضرورياً لتجاوز ما أطلق عليه المؤرّخ محمد الطالبي «تراث اللاّتفاهم، tradi-tion d'incompréhension».. كيف تنظر إلى هذه الدعوة؟

- أنا لا أعتقد أن الردّ على «الاستشراق»، الذي له الطابع السياسي العنصري، يجب أن يكون بشكل عكسيّ، كالإقدام على صياغة علم «الاستغراب» المماثل؛ وذلك لأسباب مختلفة: السبب الأوّل أنه ليس كلّ الاستشراق معادياً للعرب والمسلمين إجمالاً، وليس كلّه جزءاً من التيّارات الفكرية العنصرية في الثّقافتين: الأوروبية، والأميركية.. فهناك أعمال بحثيّة حول الشرق، سواء أكان الشرق المسلم أم البوذي أم الهندوسي، لها قيمة علمية مفيدة للتعمّق في تاريخ المجتمعات والحضارات، بشكل عامّ. أما ما سمّاه المؤرّخ محمد الطالبي «تراث اللاتفاهم»، فهي مشكلة سياسية بامتياز، مصدرها نزعات استعمارية الطابع، آتية من الجزء العنصري للثّقافة الأوروبيّة التي برزت في القرن التاسع عشر، أو قبل ذلك، بالنسبة إلى غزو القارة الأميركية، ولا يمكن مجابهة مثل هذه النزعة بنزعة معاكسة، ترى كلّ الإيجابيّات والأخلاقيّات والمُثل العليا في الثّقافة العربية الإسلامية، على سبيل المثال، وترى كل الانحطاط الأخلاقي والقيمي والمادّي في الثّقافات الأوروبية، وهي ذاتها ثقافات متعدّدة فيما بينها (لاتينية الأصل، وجرمانية، وإسكندنافية، وإنجليزية)، وداخل كل واحدة منها، وقد تمّ توحيدها، بشكل اصطناعي، منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، في إطار الحلف الأطلسي، بوصفه حلفاً عسكرياً يسعى إلى السيطرة على العالم، بما فيه أوروبا، لتوحيد الأسواق وبنيتها المؤسّساتية وقدرتها العسكرية.

في المحصّلة، لا يقابَل الاستشراق باستشراق معكوس، أي بالاستغراب، لأن ذاك يؤدّي إلى تفاقم المشاعر العدائيّة بين المجتمعات الشرقيّة والمجتمعات الغربيّة، ويعزّز المنطق المنحرف لنظريّة صراع الحضارات، وهي النظريّة التي أصبحت تبرّر الحملات العسكرية للولايات المتّحدة والحلف الأطلسي، بشكل خاصّ، ضدّ المجموعة العربيّة.

■ ما رأيك في الدعوة إلى حوار الحضارات والأديان التي صدرت عن بعض المفكّرين والمسؤولين؟

- كتبت، مراراً وتكراراً، منتقداً مبدأ حوار الحضارات، وقد ناقشت في الموضوع الرئيس الإيراني السابق محمد خاتمي الذي كان من بين المبادرين إلى إطلاق الدعوة إلى مثل هذا الحوار؛ ذلك أن طرح حوار الحضارات لإيقاف انتشار أيديولوجيا صدام الحضارات يعني أننا نسلّم- مسبقاً- بأن الثّقافات والحضارات والأديان هي مصدر النزاعات المسلّحة والحروب الفتّاكة، بينما مصدر كلّ النزاعات هو الرغبة في السيطرة والاستعمار والسّطو على أملاك الشعوب الأخرى؛ وأرزاقها؛ ولذلك يعزّز مبدأ الحوار الحضاري أو الثّقافي أو الديني المنطق التبريري للعنف الكائن في مقولة صراع الحضارات.

هنا، بالإضافة إلى أنه في المنطق والواقع المعيش لا تتحاور الحضارات، بل تتفاعل فيما بينها بشكل عفوي، وما من



جورج قرم

> بعد انهيار النظام السوفياتي أصبحت -بالتدريج- الديانة الإسلامية هي التي تكوّن الخطر الوجودي من وجهة نظر الأوروبيّين والأميركيّين

حضارة إلّا وقد ازدهرت نتيجة تفاعلها مع الحضارات الأخرى بدافع الفضول العلمي، والأدبي، والفنّي. وخير مثال على ذلك الحضارة الإسلامية التي تألّقت في القرون الأولى من نشأتها، بسبب انفتاح أعلامها على كلّ الحضارات المحيطة بها: (البيزنطية، الفارسية، السريانية) أو البعيدة عنها: (الهندية، والصينية)، وكذلك الثّقافة اليونانية القديمة التي كانت قد انفتحت على حضارات الشرق القديمة المختلفة. وهذا التفاعل بين الحضارات لا يمكن تنظيمه، بل يجب أن يبقى جزءاً من ديناميكيّة العمران، بالمعنى «الخلدونيّ» للكلمة. أمّا إذا تمّ تأسيس أندية رسمية لحوار الحضارات أو الثّقافات أو الأديان، فمن هو أهلٌ لتمثيل حضارة ما؟ وفي معظم الأحيان، هذه الحوارات لا تؤدّي إلى نتيجة، بل يمكن أن يكون لها تأثير عكسي للهدف المنشود من ورائها. فإن مَن يدّعي تمثيل حضارة أو دين أو ثقافة يضطرّ إلى المزايدة الهويّتيّة، لتأكيد صفته التمثيليّة.

قمتَ، في بعض مؤلّفاتك، بتفنيد مفاهيم استشراقية، تبنّاها بعض أبناء المنطقة العربية، وهي مفاهيم من نوع: أقلّيّة/أغلبيّة.. حروب صليبية/حروب دينية، مقترحاً العودة إلى مفاهيم أصيلة في التراث، من مثل: مِلل/فرق/جماعة/حروب الفرنجة/الجهاد ردّاً للعدوان.. كيف تبدو لك أهميّة ذلك؟

- نعم، أنا أفكّك الطروحات العنصرية والتراثية، والأيديولوجيّات المبنيّة على الاعتبار الوهمي بأن المجموعات الإنسانية، تتميّز كل واحدة منها بجوهرانية جامدة، لا تتغيَّر، ولا تسمح بالتعدّدية الفكرية الحرّة داخلها. بينما الحقيقة أن هويّة الشعوب تتغيّر عبر التاريخ، وهي ليست ثابتة. وعندما نأتي إلى اعتبار الدين ثقافة أو حضارة شاملة، جوهرانيّة الطابع، لا تتغيّر عبر التاريخ، فهذا موقف منافٍ للحقائق التاريخية وللمنطق؛ ذلك أن أهل اليونان، اليوم، ليسوا مثل أجدادهم في التاريخ، عندما ظهرت الفلسفة والحضارة اليونانية القديمة، وكذلك أهل إيطاليا الحديثة، بالنسبة إلى عهد الإمبراطورية الرومانية بعظمتها، والعرب، اليوم، ليسوا مثل عرب الجاهلية أو العرب الفاتحين الذين بنوا حضارة عظيمة، أمّا الألمان أو الفرنسيون فهم من سلالة قبائل

مختلفة غزت القارّة الأوروبية الصغيرة على مراحل، ولم يبنوا حضارة ألمانية أو فرنسية إلّا بعد مضيّ قرون عديدة. أمّا الدين المسيحي فهو، اليوم، غير الديانة المسيحية في القرنين الأوّلين من نشأتها، حيث كان المسيحيون الأوَّلون مضطهدين، يُستشهَدون من أجل إيمانهم الجديد، والأحوال هي غير ما كانت عليه الأحوال في أوروبا عندما سيطرت الكنيسة الرومانية على كلّ أوجه النشاط: السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، والعقائدية، في المجتمعات الأوروبية، ولم تكن المسيحية في القرون الوسطى الأوروبية- حين كانت تضطهد أبناء الديانات الأخرى، وتقيم محاكم التفتيش لقمع أيّة نزعة انشقاقية عن كنيسة روما ومعتقداتها- كما هي اليوم بقبولها التعدّدية الدينية والأنظمة العلمانية الطابع. ويمكن أن نقيم العديد من المشابهات بالنسبة إلى الديانات الأخرى، سواء أكانت توحيدية، كالإسلام والمسيحية واليهودية، أم كانت وثنيّة، مثل الهندوسية والبوذية وعدد من الديانات السائدة في شرق آسيا.

وأنا أدعو الباحثين العرب ألّا يقعوا فريسة المنظومة المفاهيميّة الأوروبية، وأن يأخذوا من المفاهيم العربية، التي تمّ استعمالها في الماضي، ما يناسب السياق التاريخي العربي الحديث. وعند ابن خلدون، نجد العديد من المفاهيم والمنظومات الفكرية التي تفسِّر السياقات التاريخية؛ وهذا قد يحرِّر العقل العربي من تبنّي الإشكاليات الخاصّة بالتاريخ الأوروبي والتاريخ الأميركي، ليبنوا منظومة مفاهيمية وصياغة نظام إدراكي لمجريات العالم، يكون مستقلاً عن النظام الإدراكي الأوروبي الأميركي وأكثر التصاقاً بالواقع العربي. وفي هذا الخصوص، دعوت في العديد من مؤلَّفاتي إلى الابتعاد عن إشكالية الأصالة مقابل الحداثة، وهي إشكالية خاصّة بالقرن التاسع عشر الأوروبي، كردّة فعل على التغييرات الاقتصادية والاجتماعية المتسارعة، نتيجة انتشار الثورة الصناعية بسرعة، وكذلك الابتعاد عن إشكالية فصل الروحي عن الزمني، الناتجة عن الخصائص التاريخية لمسار الكنيسة في أوروبا.

ما الذي تعنيه بالهويّات العملاقة؟ وما خطورتها؟

- الهويّات العملاقة هي نتيجة تراجع، بل- في بعض الأحيان- انهيار الأيديولوجيات القومية والعلمانية الطابع التي سيّرت العالم منذ أواسط القرن التاسع عشر، وفي بعض الأحيان، تأتي متمازجة مع أنواع مختلفة من المفاهيم الماركسية أو الليبرالية. فبعد المجازر الرهيبة التي حصلت في أوروبا، خلال الحربين العالميّتين، ونتائجهما الكارثية، رأى العديد من الفلاسفة الأوروبيين نبذ القومية بوصفها أيديولجيا، وفي الوقت نفسه نبذ الماركسية، وذلك لاعتماد مفاهيم أخرى لهويّة الإنسان كجزء من منظومة هويّتيّة سياسية وعسكرية، وهي الغرب، بالتركيز على القيم الدينية والديموقراطية النيوليبرالية، في آن معاً. وقد أصبحت الأدبيات الغربية تنسى نظرية انتماء المجتمعات الأوروبية إلى التراث اليوناني الروماني القديم، واتّجهت لتبنّي طرح الجذور اليهودية المسيحية لتلك المجتمعات بديلاً عن الجذور الرومانية اليونانية. وهذا- بطبيعة الحال- سخافة تاريخية واضحة، إذ إن المسيحية قد انتشرت وأصبحت ديانة كلّ المجتمعات، في أوروبا وفي الشرق البيزنطي، على



جورج قرم - جائزة (Liber Press) الإسبانية (2008)

أنقاض اليهودية التي أصبحت مضطهدة من قِبَل السلطات المسيحية. غير أن اعتماد هذه المقولة، أي الجذور المسيحية اليهودية، إنما سهّل نسيان ما تعرَّض له الأوروبيون المعتنقون للديانة اليهودية من اضطهاد ومجازر، على يد النظام النازي الألماني، كما أن هذه المقولة تمّ توظيفها في تأجيج العداوة للاتّحاد السوفياتي ولنفوذ الماركسية في الحياة الفكرية والحياة السياسية الأوروبيَّتين، إذ أصبح الاتّحاد السوفياتي إمبراطورية «الشرّ»، كما سمّاها الرئيس الأميركي ريغن، وهي مقولة توراتية دينية الطابع. وبعد انهيار النظام السوفياتي أصبحت- بالتدريج- الديانة الإسلامية هي التي تكوّن الخطر الوجودي من وجهة نظر الأوروبيّين والأميركيّين. وهذا أدّى، بدوره، بشكل جلي، إلى أن العديد من العرب رأوا أن المحور الأساسي لهويّتهم هو- حصراً- هويّة إسلامية، لا علاقة لها بحضارة المجتمعات المسيحية الأوروبية أو أيّ مجتمع آخر. وهذا ما أفسح المجال لنجاح الطرح «الهنتغتوني» حول صراع الحضارات، وقد تمّ توظيف هذه المقولة لتبرير الغزوات الأميركية لكلٍّ من أفغانستان والعراق.

كيف تبدو لك خطورة المركزية الغربية في كتابة التاريخ، وضرورة إعادة كتابة تاريخ المنطقة؟

- ليس من السهل تفكيك المركزية الغربية في كتابة التاريخ وفي العلوم الإنسانية، بشكل عامّ؛ ذلك أن الحضارة الأوروبية ومنظومة قِيَمها وعلومها قد انتشرت في كلّ أجزاء العالم، سواء بالشكل التلقائي أو بالانتشار الاستعماري، منذ القرن السادس عشر، وهيمنة كلّ من فرنسا وبريطانيا على مناطق شاسعة من العالم. ولقد كانت الهوّة العمرانية الكبيرة التي توسّعت، بين أوروبا ومِنْ بعدها الولايات المتحدة من جهة، وسائر العالم



من جهة أخرى، قد سهلت انتشار الأفكار الفلسفية والاقتصادية والمجتمعية الرئيسية العائدة لكبار الفلاسفة الأوروبيّين. هذا لأن بريق الثورة الفرنسية والثورة الصناعية العملاقة، في أوروبا، قد نالا إعجاب النخبة المثقّفة في المجتمعات غير الأوروبية، هذا بالإضافة إلى أنّ انتشار الأفكار الأوروبية في العالم قد أدّى إلى تغييرات عملاقة في العالم، إذ انهار العديد من الإمبراطوريات والممالك لتحلّ محلّها أنظمة جمهورية، كما حصل في الصين وروسيا والسلطنة العثمانية، على سبيل المثال. ولذلك أصبحت كلمة حداثة رديفة للتطوّرات التي حصلت في القارة الأوروبية، وقد برز- في كثير من الأحيان- انقسام حادّ، داخل المجتمعات الأخرى، بين فئتين متخاصمتين؛ أي أنصار الحداثة الأوروبية المنشأ، من جهة، وأنصار التمسُّك بالتراث والتقاليد، ولو كانت جامدة، ومصدر جمود فكري وعلمي، من جهة أخرى؛ لذلك لا بدّ من الخروج من هذه الإشكالية بين الأصالة والحداثة التي ما زالت تمزّق المجتمعات العربية بعد أن مزّقت، في السابق، المجتمع الروسي والمجتمع الصيني. وبطبيعة الحال، إن كتابة التاريخ بشكل موضوعي تستوجب أن يذكر إنجازات كلّ الحضارات الأخرى في تاريخ البشرية، ومنها إنجازات الحضارة الإسلامية عند تألّقها، كما إنجازات الحضارة الصينية أو اليابانية أو الهندية، لكن، دون نكران كلّ من التطوّر العلمي، والاقتصادي، والثّقافي الذي حصل في أوروبا إبّان الثورة الصناعية وفلسفة الأنوار ومبادئ الثورة الفرنسية. ومهما كانت الحملات الاستعمارية الأوروبية الشرسة على القارات الأخرى ونهب أوروبا لخيراتها، فثمّة ديناميكية داخلية أوروبية، أسهمت- بشكل أساسي- بالثورة العلمية والابتكارات التكنولوجية الأوروبية، بالإضافة إلى الإنجازات: الفنّيّة، والأدبيّة.

إن علاقة الإعجاب/ الكره بالحضارة الأوروبية- الأميركية التي يتميّز بها عدد من المواقف في النخبة العربية أو الإسلامية، وفي دول أخرى، لا تساعد على الخروج من فلك العلاقات غير المتكافئة بين القيادات السياسية العربية والمجتمعات الأوروبية الأميركية. وأنا أدعو- باستمرار- إلى الابتعاد عن هذه العلاقة الملتبسة، والاطّلاع على تجارب المجتمعات الأخرى التي نجحت في الإفلات من الهيمنة الأوروبية - الأميركية، وفي تأسيس استقلال حقيقي وحالة نموّ اقتصادي ونموّ علمي متواصلين، كما حصل في اليابان والصين، و- إلى حدّ ما- الهند وفيتنام ودول أخرى في شرق آسيا.

■ بالنظر إلى خبرتك البحثية التدريسية التأطيرية.. ما هي رسالتك إلى طلّابك في مجال البحوث الجامعية؟

- إنني، في رسالتي إلى طلابي، و- أيضاً- في كلّ محاضراتي، أتوجّه إلى العنصر الشابّ الجامعي، وأطالبه أن يتحرّر من إشكالية التاريخ الأوروبي ومن استيراده وتطبيقه على الواقع العربي، دون الدراية الكافية بالمسارات التاريخية المختلفة بين أوروبا وسائر مناطق العالم. وكذلك، أنصح بالابتعاد عن توجيهات أساتذتهم الغربيين أو العرب لهم بأن يدرسوا، فقط، تطوّرات الإثنيات والمذاهب الدينية، دون النظر إلى العلاقات التاريخية الوثيّقة التي جمعت، عبر التاريخ، بين العرب والبربر، على سبيل المثال، أو بين المسيحيين والمسلمين واليهود العرب، وكذلك بين العرب والأكراد. فالعديد من الأطروحات تركّز على الخصوصيات الإثنية، والدينية، والمذهبية، وتضخّمها، كما كان يفعل المستعمران: الفرنسي، والإنجليزي، في بلادنا، وما تزال تقوم به الدراسات الأنثروبولجية الطابع، وكأن منطقتنا العربية منطقة صراع دائم بين الطوائف والإثنيات والعشائر. وتأكيدا على صحّة موقفي هذا ما تشهده الساحة العربية من مشاريع تفتيتية، نسمع بها منذ أن عَمَّ العنف منطقتنا العربية، بشكل جنوني.

■ لو حدَّثتنا عن مؤلَّفك الجديد، الصادر في باريس، حول الفكر والسياسة في العالم العربي.

- مؤلَّفي الجديد حول الفكر والسياسة في العالم العربي يهدف، من جهة، إلى كسر سرديّات نمطية عديدة حول الفكر، وحول الهويّة العربية التي أصبحت مركزا يُنظر، من خلاله، إلى الشخصية العربية على أنها، فقط، شخصية دينية، وأن الفكر العربي هو فكر ديني حصراً، ومن جهة أخرى، تبيان غنى الثّقافة العربيّة وأوجهها المتعدّدة، بدءاً من الشعر والبلاغة والفلسفة والعلوم، وانتهاءً بالروايات الحديثة الكبرى وإبقاء أهمّية الشعراء، مثل نزار قباني، ومحمود درويش، وأدونيس، وأهمّية كبار الفنانين (موسيقى، غناء وفنّ تشكيلي وسينما ومسرح..). فالصورة النمطية التي عمّمها الاستشراق الحديث، وكذلك الأحزاب والتنظيمات الدينية العربية، هي صورة لا تعكس غنى الحياة الفكريّة، والثّقافيّة، والفنّيّة العربيّة، إنما هذه السردية النمطية منبعها الأساسي هو الاستراتيجية الأميركية، منذ الستينيات من القرن الماضي، والتي وُضِعت لمكافحة انتشار الشيوعية والقومية والاشتراكية في العالم الثالث، بحيث عملت أميركا لما سَمّته «إعادة أسلمة» المجتمعات الإسلامية، لتقف سدّاً منيعاً أمام توسُّع النفوذَيْن: السوفياتي، والصيني، وأمام الصحوات القومية والعلمانية الطابع، المعادية للاستعمارَيْن: التقليدي، والجديد.. وفي الكتاب- إجمالاً- استعراض واسع لكلّ اتّجاهات الفكر السياسي، والقومي، والتاريخي، والفلسفي والاقتصادي والسوسيولوجي العربي، منذ عصر النهضة الذي بدأ بالأعمال الجليلة للشيخ رفاعة رافع الطهطاوي، وتَبِعَتْه شخصيات أزهرية عملاقة، مثل محمد عبده وأحمد أمين وعلي عبد الرازق، وطه حسين، دون نسيان شخصيات أخرى بارزة مثل عبد الرحمن الكواكبي، وجمال الدين الأفغاني، وخير الدين التونسي، والأمير عبد القادر الجزائري، والشيخ ابن باديس.

العدد 102 أبريل 2016



محمد خان:
لا أحد بمعزل عن المراقَبة

حوار: نـاهـد صلاح

محمد خان... القاهرة غير موجودة في فيلمك الجديد. ألم تعد مدينتك المفضلة؟

- أنا عاشق للقاهرة، وهذا ليس سراً يخفى على أحد، هي مدينتي وأصل تكويني الوجداني سواء فَنّيّاً أو إنسانياً، فأنا ابنها المولع بها وبشوارعها التي تركت قدماي أثراً فيها من فرط ما مشيت فيها صبياً وشاباً، ولدت في غمرة وعشت في وسط البلد؛ تحديداً أرض شريف مع أسرتي، وكان منزلنا يقع أمام داري سينما هما الكرنك وبارادي الصيفي، وكانت هذه بداية علاقتي بالسينما التي زرعتها القاهرة بداخلي قبل أن أسافر فيما بعد إلى إنجلترا وأتعرف إلى السينما بشكل أكبر أتاح لي مشاهدات موجات وأطياف من السينما العالمية، الوجود الجغرافي لمنزلنا في وسط القاهرة أمام الكرنك وبارادي كان بالفعل فرصة جيدة في طفولتي كي أتابع جميع الأفلام التي تعرض بهما من خلال البلكونة التي كنت أرى من خلالها الجمهور في الصالة وأسمع صوت الفيلم، خصوصاً في الليل، حتى يأتي يوم الاثنين وهو بداية الأسبوع السينمائي وأذهب لأشاهد الفيلم الجديد، كلّ ذلك كرّس القاهرة بداخلي أكثر؛ لكنها ليست موجودة في «قبل زحمة الصيف»؛ فالمكان هنا مختلف وإنْ كانت شخصياته جاءت من القاهرة، والشخصيات هنا هي الّتي جذبتني لتقديم الفيلم، فقد أردت أن أصنع حالة خاصة عن طبقة مُعيّنة، خطر لي ذلك حين كنت في إجازة مع زوجتي في قرية بالساحل الشمالي، واكتشفنا أنه لا يوجد غيرنا وراحت الفكرة تلح عليّ بشدة عن ناس لهم حياة مختلفة وناس تتأمّل هذه الحياة.

هل نستطيع أن نصف هذه النظرة التأمُّلية كخطوة أخرى تستكمل أسلوبك في اقتناص التفاصيل والتركيز على الشخصيات؟

- التفاصيل مهمّة عندي بلا أدنى شك، وهي تتكوّن عندي على مدار سنوات حتى تأتي لحظة اقتناصها أو توظيفها في مكانها المناسب، أتذكّر في الستينيات حين كنت في إنجلترا كتبت سيناريو اسمه «قميص حرير» البطل كان صحافياً يعيش مع والديه، وكتبت تفصيلة تخصّ الأم حين تستيقظ من نومها وتشدّ قميصها من الخلف، ظلّت هذه التفصيلة في ذهني حتى استخدمتها في فيلم «في شقة مصر الجديدة»، تبدو كأنها أشياء صغيرة لكنها تجذبني، فهي جزء من واقعية الشيء. بينما في فيلمي الجديد تجذبني الشخصيات أكثر، ولدي هنا خمس شخصيات؛ كلّ شخصية تصنع حالتها على حدَة، ولما أردت أن أتوغّل إلى الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إلى الساحل الشمالي، طلبت من غادة الشهبندر التي تعرف هذه الطبقة جيداً أن تكتب فكرتي، مع أنها لا تملك خبرة في السيناريو، وهذه أول تجربة لها في الكتابة، بل كتبته بالإنجليزية وعدّلت فيه، كما استعنت بنورا الشيخ لتكتب الحوار، وعلى أي حال فأنا حاولت في هذا الفيلم أن أكسر تابوهات، فتوجد مطلقة لديها عشيق وطبيب «عينه زايغة»، شخصيات خطفتني وعملتها بعين الجنايني القادم من طبقة أخرى ولفترة مُعيّنة بديلاً عن شقيقه، وهذا هو محور الفيلم.

هل توجه إدانة ما لهذه الطبقة؟

- إطلاقاً، أنا لست رقيباً ولا مُصلحاً اجتماعياً؛ كلّ ما في الأمر أنني أقدّم حالة فَنّيّة وأحاول كما قلت أن أكسر تابوهات اجتماعية مُعيّنة.



محمد خان

قدّمت ما يُطلق عليه بأفلام الرحلة أو الطريق، ودائماً هناك في أفلامك ما يُعبّر عن فكرة الرحلة متجاوزاً المعنى الحرفي للكلمة، فهل كسر التابوهات هو رحلتك الجديدة في هذا الفيلم؟

- **ليس فقط، وإنما هو رحلة هذا الجنايني القادم من طبقة أخرى، هو يعبر المكان بينما يستمر ناسه، يتأمّل ويراقب هذا العالم الغريب بالنسبة له ويكتشف أن لا أحد بمعزل عن المراقبة، كما أنني حاولت أن أمرّ على بعض القضايا الآنية، فمثلاً قد تأثرت بوفاة الصديقة الكاتبة نادين شمس بسبب الإهمال في مستشفى خاص وشهير، فأقدّم هنا شخصية طبيب لديه مستشفى وبعض الفساد، هي إضافات تجعل الفيلم يتماس مع الواقع.**

إذن. أنت تقدّم هنا مزجاً بين العام والخاص؟ وربما تحاول عبر شخوصك رسم خارطة للمجتمع الجديد؟

- **ليس بهذا العمق أو هذه المباشرة، هم مجرد نماذج للطبقة فوق المتوسطة وليست شديدة الثراء، وتفاصيلهم تعكس حال طبقتهم، وهو مجرد رصد شخصي وعفوي.**

وكيف كان اختيار الممثلين؟

- **انتبهت إلى هنا شيحا في مسلسل «موجة حارة» ووجدت فيها خليطاً بين الجمال والجرأة، لديها طاقة فَنّيّة واستعداد لتقديم الشخصية كما أردتها على العكس من ممثلات أخريات، ورأيت في ماجد الكدواني ممثلاً جيداً يناسبه دور الطبيب، وكذلك لفت انتباهي أحمد داوود في مسلسل «سجن النساء» ووجدته الأنسب لدور الجنايني، وهاني المتناوي في فيلم ابنتي نادين «هرج ومرج»، ومع بعض التركيز تكتشفون أن اختياري (Anti Cast)، بمعنى أن الممثل يحصل على الدور غير المتوقّع للشخصية.**

لو عدت بنا بالذاكرة في هذا السياق.. كيف بدأ مشوار مغامراتك السينمائية؟

- **دائماً كنت شخصية مغامرة وحياتي مليئة بالتجارب، المغامرة صارت أقلّ الآن بسبب العُمر، وعدم خوفي من المغامرة اقترن بكراهيتي لفكرة أن أكون موظفاً وهذا ما حدث في الستينيات؛ حين أرسل لي صديقي المصوّر السينمائي خطاباً، وأنا في لندن، يقول فيه بأن الشركة العامة للإنتاج السينمائي التي يرأسها صلاح أبوسيف تحتاج دماً جديداً. فكتبت رسالة لأبو سيف ورد علي بضرورة حضوري، وبالفعل عدت للقاهرة وقابلت أبوسيف وسألني: (عايز تعمل إيه؟). خجلت من القول: أريد أن أعمل بالإخراج، فقلت: أن أكتب سيناريو، فوافق ورحت أكتب في ثلاثة أشهر سيناريو فيلم قصير اسمه «فراغ»، وكانت لجنة القراءة مكوّنة من رأفت الميهي ومصطفى محرم وأحمد عبدالوهاب وسناء الغزالي، وقد كتبوا تقريراً رائعاً عن السيناريو واشترته الشركة، لكنه لم يُنفّذ. ثم انضممت إلى قسم قراءة وسيناريو لمدة عام كامل بـ 20 جنيهاً في الشهر، أدخل المكتب عند 9 صباحاً، أستمع يومياً لحكايات المخرج أحمد ضياء الدين عن السينما ثم أمشي. ثم نزلنا أنا وسعيد شيمي نجرّب تصوير أفلام (8 مللي)، لكني لم أتحمّل الملل فقدّمت استقالتي وسافرت بيروت لمدة سنتين اشتغلت خلالهما مساعد مخرج في أفلام (تافهة)، تركت بيروت وسافرت إلى لندن، ولما وقعت نكسة 67 نزلت القاهرة في إجازة لأصوّر فيلم «البطيخة»، واستمر الحال حتى قرّرت بتشجيع من المونتيرة نادية شكري أن أدخل الإنتاج السينمائي بفيلم «ضربة شمس» الذي راح لنور الشريف بطلاً ومنتجاً، ومن لحظتها قرّرت مواصلة مشوار مغامراتي. لا أنظر أبداً ورائي، مع أني لا أعتبر «ضربة شمس» بدايتي الحقيقية، وإنما بدايتي كانت مع فيلمي الرابع «طائر على الطريق».**

قلت عن شخصياتك في تصريح صحافي بأنها يجب أن تتحرّر من ألمها داخل الفيلم.. كيف يتم ذلك؟

- أستعيد هذه الكلمة وأجدها عميقة جداً، ولاسيما أنني حين أشاهد التجارب الجديدة في السينما المستقلة فأجدها سوداء، وهذا أمر لا أحتمله، لأنه لابدّ أن يكون الأمل موجوداً، فمثلاً في فيلمي «عودة مواطن» أراد السيناريست عاصم توفيق أن يركّب البطل الطائرة ويغادر البلد، لكني تركته واقفاً في المطار حتى يظلّ باب الأمل مفتوحاً، وفي «أحلام هند وكاميليا» لو لم تجد البطلتان الفتاة الصغيرة لكانت نهاية سوداء، صحيح أنهما خسرتا مالهما لكن على الأقلّ حلمهما موجود، وكذلك نهاية «فتاة المصنع» هي نهاية فيها بهجة، وهي ما نحتاجه.

وكذلك تحتاج إلى إنتاج فيلميك «ستانلي» و«بنات روزا»؟

- (يضحك): ربنا يفتح علينا.

العدد 102 إبريل 2016

خالدة سعيد:
كتاباتي تحليليّة، وأنا لا أعلِّم أحداً

تُعرِّف الناقدة والكاتبة خالدة سعيد بنفسها لبنانية من أصلٍ سوري. وصلت إلى بيروت أواخر عام ١٩٥٦، جاهزةً لبدء سيرتها النقديّة في الشعر، على صفحات مجلّة «شعر»، إذ كانت الناقدة الوحيدة التي رافقت صدور مجلّة «شعر» منذ العام ١٩٥٧، وكانت توقّع مقالاتها باسم خزامى صبري. بدءاً من عام ١٩٦٣ دخلت فضاء الدراسات الأكاديمية، لكن هذا الفضاء الذي خبرت فيه المعايير، لم يجعل نقدها، فيما بعد، تنظيرياً محضاً، كما هو السائد، وإنما اتَّصف أسلوبها بالتطبيق وفحص النصوص من الداخل؛ وهذا مَكّنها من الكتابة عن تجارب مختلفة، في الآن نفسه، فقد كتبت عن معظم شعراء مجلّة «شعر»: أدونيس، أنسي الحاج، محمد الماغوط، شوقي أبي شقرا، وسواهم. وعلى الرغم من أنها كانت في معمعة معركة القصيدة الحديثة إلّا أنها رفضت إثارة الغبار بين المتخاصمين المختلفين حول كتابة الشعر: عموداً أو تفعيلة أو نثراً، كما لم تُدخِل نفسها في خانة النقد النسوي أو الـ «feminism»، على خِلاف ناقدات كثيرات.

واليوم ترى صاحبة: «فيض المعنى، في البدء كان المثنى، حركيّة الإبداع، البحث عن الجذور...» أن سؤال الحداثة وقصيدة النثر قد انتهى عهده. وهي، الآن، بصدد اللمسات الأخيرة على الجزء الثاني من كتابها «يوتوبيا المدينة المثقَّفة». وفي هذا الحوار الشامل والمثير تقول خالدة سعيد إنها –إذا سمح العمر– ستضع جزءاً ثالثاً، كما ستكتب سيرتها الذاتية.


خالدة سعيد

حوار: رنا نجار

كنت الناقدة الوحيدة التي رافقت صدور مجلّة «شعر» منذ العام 1957، وكتبتِ عن شعرائها، وشاركتِ في ثورتها، وعشتِ في صميم حركتها، وكنتِ توقّعين دراساتك باسم خزامى صبري، وكأنك كنت تخشين إعلان هويّتك واسمك. كيف تستعيدين الناقدة التي كنتها، في تلك الفترة الذهبية؟ ماذا عن خزامى صبري المتحمّسة لثورة الحداثة وقصيدة النثر؟

- كنتُ الناقدة الوحيدة، لكنني لم أكن الناقد الوحيد. كان هناك نقّاد محترَمون وبعضهم اشتُهر من خلال مقالاته النقدية في مجلّة «شعر»، أقدر أن أذكر لك ناقداً كبيراً هو- في الوقت نفسه- شاعر كبير. وقد عرّفنا نحن- المشرقيين- بشعراء عرب أفارقة كبار، وكان بالغ الكرم، لا يغفِل اسماً محترَماً، ويمكنك أن تراجعي أعداد مجلّة «شعر». إنه الشاعر أنسي الحاج. وبالطبع، لن أنسى الناقد الكبير والروائي والمترجم والشاعر جبرا إبراهيم جبرا، الذي أفدتُ منه كثيراً. كما أقدر أن أذكر لك الدكتور أسعد رزوق، في دراسته الشهيرة حول الشعراء التمّوزيّين، وأذكر- بكثير من الاعتزاز- الدكتور عادل ضاهر في دراسة شهيرة عن أدونيس، تتجاوز ما كتبتُه عنه. ولا يمكن أن أستقصي الآن جميع الأسماء. ربما يُنكَر اسمي، في بعض الأحيان، لأنني امرأة، وهو ما كان قليلاً أو نادراً، كما أنّ حكايتي وتغيير اسمي إلى خزامى صبري أحدث بعض الغموض.

صحيح أنني كنت حاضرة ومتابعة، وكانت مقالاتي جديدة في مقارباتها، مقروءة وذات تأثير، إذ ينبغي ألاّ تنسي أننا كنّا في معركة القصيدة الحديثة، وكنت أعتزّ عندما يقول قارىء مثقّف إنه اقتنع، تماماً، برؤيتي لقصيدة النثر، ولم يعُد معادياً لها. أريد أن أقول إنّ لي تاريخاً خاصّاً مع القراءة، بمعنى التأمُّل في النصّ وإعادة قراءته مرّات، ومساءلته، وهذا جزء من مسيرة حياتي الخاصّة.

لكنني لم أكن- رسميّاً- من جماعة «شعر». كانوا خمسة، ولم يكن مناسباً أن يكون بين هذا العدد القليل زوجان، علاوة على أن اسمي لم يكن يعني شيئاً قبل أن أكتب في المجلّة، وتُحدِث



إلى اليسار، مع الشاعرتين: سلمى الخضراء الجيّوسي، ونازك الملائكة

مقالاتي تأثيرها. وفي الحقيقة، لم تكن لي يومها أيّة ألقاب علمية أو أدبية. كنت قد حصلت على البكالوريا منذ وقت قصير، وأنهيت السنة الجامعية الأولى في دمشق، ثم تزوّجت وجئت إلى بيروت. اسم خزامى صبري ساعدني على التنكّر في البداية، ثمّ جاءت قراءة القارىء وحكمه لدعمي.

في سؤالك الأوّل هنا مجموعة أسئلة. بدأت كتابة النقد مباشرة وبلا سابق تجربة. سمعني يوسف الخال في مناقشات مجلّة «شعر»، واقترح عليّ الكتابة.

أريد القول، هنا، إنني في تلك المرحلة كنت أقرأ للشيخ عبدالله العلايلي، وهو - بالمناسبة- أكبر محلّل للنصّ الأدبي والنصّ اللّغوي، وأعدّه أستاذي الأوّل، قبل رولان بارت وقبل دريدا وغيرهما. إذا قرأ أو شرح نصّاً أضاءه من جهات لا تُحصَر، واكتشف فيه أبعاداً وأعماقاً، بل أقول إنه حين يكتب عن شاعر، يعيد اكتشافه؛ وهذا ما حصل في قراءته للمعرّي، مثلاً. ويصحّ هنا على ما يُعَدّ معجمه، وهو ليس بمعجم، بل موسوعة دلالية أنثروبولوجية، تعود بالمفردة إلى جنورها القديمة، من سريانية أو غيرها، وتتقصّى ما تلقّته من مؤثّرات وما ترسّب فيها من دلالات التعبير. ولهذا سمّى المعجم «موسوعة لغوية علمية فنّية». وقد أعادت نشره- مشكورةً- «منشورات دار الجديد». كلّ ما قرأته في النقد الفرنسي، خاصّة، وفي النقد الأميركي وفي النقد الإنجليزي، جاء بعد ذلك.

أمّا سؤالك عن حماستي لثورة الحداثة وقصيدة النثر، فهو سؤال ذهب عهده. اليوم، يعرف الجميع أن الشعريّة لا تقوم في الوزن أو أيّ شكل محدّد آخر؛ إنها تقوم في سحرية حركة اللّغة والمجاز، دون انفصال عمّا يُسمّى المضمون أو المعنى، بل لا وجود للمضمون قبل التعبير أو بدون التعبير؛ المضمون هو التعبير، والتعبير هو المضمون.

 مروحتك النقدية كانت واسعة حقّاً، فأنت كتبت عن معظم شعراء مجلّة «شعر» الذين بدوا مختلفين، بعضهم عن بعض: أدونيس، أنسي الحاج، محمد الماغوط، شوقي أبي شقرا، وسواهم. ما سرّ هذه الرؤية النقدية المنفتحة والمتعدّدة المقاربات؟ كيف يمكن- مثلاً- الكتابة، بحماسة ووعي، عن شاعرين يختلفان كل الاختلاف: أدونيس، وأنسي الحاج، لا سيّما في ديوان الأخير «لن»، حتى لتبدو دراستك عنه بين أهمّ ما كُتِب حتى الآن؟

- الآن، إذ أجيب عن أسئلتك، نتكلّم عن زمن مجلّة «شعر» وبدايات كتابتي للنقد. لم أكتب عمّا لا يعجبني أو يؤثّر فيّ. وما كان يؤثّر فيّ أو يدهشني لم يكن ينحصر في أسلوب. لا أعرف إن كانت مقالتي، أو مقالاتي، أهمّ ما كُتِب عن أنسي الحاج. لقد كُتِبَتْ

«كنت أقرأ للشيخ عبدالله العلايلي، وهو أكبر محلّل للنصّ الأدبي والنصّ اللّغوي، وأعدّه أستاذي الأوّل، قبل رولان بارت وقبل دريدا وغيرهما»

«لم أكن – رسميّاً – من جماعة «شعر». كانوا خمسة، ولم يكن مناسباً أن يكون بين هذا العدد القليل زوجان، علاوة على أن اسمي لم يكن يعني شيئاً قبل أن أكتب في المجلّة»

ندوة في الجامعة اللبنانية

حوله أطروحات لمثقّفين، لهم قيمة أدبية كبيرة.
نجاحي في النقد يعود إلى أنني كنت قارئة، أساساً، ومنذ صغري؛ ليس بمعنى أنني قرأت كتباً جميعها مهمّة أو تحليلية، فيمكنني أن أقول إنني قرأت المهمّ وغير المهمّ. عمليّة القراءة تمتلك- في حدّ ذاتها- سحراً. وأنا، بين الثامنة والحادية والعشرين، عشت، دائماً، في مدارس داخلية بعيدة عن بلدة الأسرة، فكانت القراءة نافذتي وطريقي للسفر والحياة.
في مدرسة داخلية دمشقية قديمة جدّاً (مكتب عنبر)، مثلاً، جدرانها شديدة الارتفاع؛ بحيث لم نكن نرى من السماء إلّا رقعة محدودة، عشت بين عمر الثانية عشرة والسابعة عشرة (1944 ـ 1949). لم أكن أعبر الباب الموصل إلى الشارع والمدينة إلّا مرّتين في السنة، ولم يختلف الأمر كثيراً بين 1949 و 1952، في مدرسة لاحقة.
في ذلك الإطار، وذلك العمر، وماضيّ الغريب، كانت القراءة ملاذي، كانت وسيلتي لثقب الجدران. لكنّ الكتب التي حرص أبي على تزويدي بها بقيت، على تنوّعها وكثرتها وأهمّيّة عدد كبير منها- دون الكفاية. هكذا، كنت أقرأ الكتاب قراءة أولى سريعة للتنفّس وملء الوقت، ولا ألبث أن أواجه الفراغ، فأعود إلى كتاب مقروء، المرّة بعد المرّة. مع توالي القراءات، كان يتراجع بُعْد التشويق وجانبية الموضوع، ويبدأ التأمّل واكتشاف النصّ اللّغوي وأسراره، حتى أصبحت هذه الإعادات والمساءلات نوعاً من اللعب، أو الإدمان. عام (1955 ـ 1956) جاءت مرحلة تالية صعبة، وكنت في الثالثة والعشرين. فاستعنت بذخيرتي من الكتب، واستأنفت دفاعاتي القديمة.
سحر القراءات المتكرّرة وضعني أمام نصوص تضيئني، نصوص تتوالد، وتتفتّح، وتفتتح الآفاق، وتلتقي بخفايا المنابع الشخصية والمنابع الثّقافية للكاتب والقارئة.
هكذا، وصلت إلى بيروت في أواخر ديسمبر/كانون الأول، 1956، جاهزةً لبدء مقالاتي في نقد الشعر. في محيط مجلّة «شعر» وجماعتها واجتماعاتها اكتشفت أضواء جديدة وآفاقاً للإبداع الشعريّ والتأمّل النقديّ، ثم جاءت دراساتي الجامعية بدءاً من عام 1963.

كتبت الكثير عن أدونيس، الشاعر، والزوج، والرفيق. هل تشعرين بإحراج في الكتابة عن شخص هو شديد القرب منك؟ هل يمكن التفرقة بين الشاعر والشخص الذي هو القرين، قرين الحياة والروح؟

ـ حين أكتب لا أخاطب صاحب النصّ، ولا أتوجّه إليه؛ تدور العملية بيني وبين النّصّ. الكتابة عن نصّ نوعٌ من التملّك والتبنّي. ولا معنى لكتابتي النقدية إذا خنتُ نصّ المبدع؛ أي خنت نصّي النقديّ الخاصّ. نصّي هو خصوصيّتي وكلمة الشرف الموجّهة لنفسي وللقارئ في وقت واحد. نصّي هو كلمة الذّات الكاتبة وكلمة الشراكة بيني وبين الكاتب والقارئ. فأنا- أيضاً- قارئة مثله، والذي يقرأ النقد لا يفعل ذلك ليتسلّى أو يطرب؛ يقرأ من منطلق المعرفة والتجاوب والمساءلة والإضاءة، وحتى الهيام.
ثم إننا (أنا وأيّ ناقد) لا نكتب لقارئ جاهل، بل لقارئ عارف، ما يحمّل الناقد المسؤولية عن المعرفة التي يقدّمها. وهذا النوع من الغشّ، (أعني المُحاباة أو التَّحامُل) يخون الأطراف الثلاثة: القارئ، والكاتب، والشاعر، أو- على الأقلّ- الشعر.
ثمّ، إذا كان أدونيس سيتدخّل أو يبدي أيّ ملاحظة على نقدي لفلان أو فلان، معنى ذلك أنني أفقد صدقيّتي، بل أفقد صوتي ورؤيتي واستقلاليّتي ومبرّر كتابتي، ويكون الأفضل أن أكتب الدراسات النظرية حول الشعر، ولا محلّ، هنا، للكلام على أمر بديهيّ، هو عزّة نفس أدونيس وترفّعه. فنحن، هنا، في ميدان المعرفة والإبداع، واحترام هذا الإبداع وصاحبه، وصيانة صدقية العلاقة بين الناقد والمبدع، هما من الأولويّات.
وبالمناسبة، أدونيس كتب عن شعراء، مثل يوسف الخال وأنسي الحاج وجورج شحادة والسياب وغيرهم، ولم يسأله أحد إن كنت أتدخّل فيما يكتب. هذا السؤال الاتّهامي يتضمّن حكماً مسبقاً بخضوع المرأة (حتى على المستوى الأدبي) للزوج، كما أنه حكم مسبق على الزوج بأنه لا يحتمل حتى الحرّيّة الفكرية لزوجته. ولستِ أوّل من طرح عليّ هذا السؤال. إنه سؤال مرفوض قطعاً، ويمسّ روعة العلاقة الإبداعية وتبادل الإضاءة بين الناقد والنصّ، كما يمسّ شخصية النّاقد.

هل أخذت على شعر أدونيس الشاعر الكبير والمكرّس عالمياً بضعة مآخذ نقدية؟ هل تناقشينه في هذه المآخذ؛ هو الذي يثق بك كلّ الثقة، ويعدّك سابقة إيّاه- كما أعرف- مراراً؟

- إنه «يعدّني سابقة»؛ تهذيباً، فهو رفيع التهذيب واللباقة.
أمّا عن المآخذ النقدية، فربّما أبديت ملاحظة كما يبديها أيّ صديق مخلص. ولكنني لا أمارس دوري كناقدة إلا كتابةً، كما أمارسه مع أيّ نصّ آخر؛ فكتابتي تحليلية وليست انتقادية. أنا لا أعلّم أحداً.

عندما ألقى أدونيس محاضرته الشهيرة، بعنوان «بيروت... هل هي مدينة حقّاً، أم أنّها مجرّد اسم تاريخي؟» في ملتقى «أشكال ألوان»، وأثارت جدلاً إعلامياً وآخر ثقافياً، ما كان رأيك بذلك؟ وهل وافقته الرأي حينها، خصوصاً أنك تبدين مولعة ببيروت؟

ـ أدونيس- أيضاً- عاشق لبيروت، ولن أزايد عليه. وكان كلّما زار بيروت حزن للأوضاع التي ظلّت تتراجع منذ الحرب الأهلية التي لم تنته عمقيّاً. أمّا تلك العبارة فكانت سوء تعبير عن الألم الشديد، لا قلّة محبّة وتقديس، بل كانت فرط محبّة. مع ذلك، حذّرته من أنّها لن تُحمَل على المقصود منها حقّاً، ولا يمكن أن تُفهَم بحسب غايته منها. هو أرادها صدمةً؛ فصدَمَت؛ كأنّما كان يقول: ماذا فعلتم ببيروت؟ لكن، بحسب صيغتها تلك، فُهمت هجاءً لبيروت. وكان هناك من استغلّها وزاد في التّهويل، وبدل العتاب والتصحيح أُعلنَت الحرب. لم يكن الزمن، يومذاك، كما هو اليوم. ربّما لو كانت قيلت اليوم (لكن ليس للكتّاب، بل للسياسيّين) لَما صدَمَت.

يتميّز نقدك بخصائص عدّة: علميّته، وطابعه الأكاديمي، وخلفيّته الثّقافية، و- أيضاً- لغته التي تبدو أقرب إلى اللّغة الإبداعية؛ وهذا ممّا يضفي على نصوصك النقدية متعة القراءة، التي نادراً ما نجدها لدى النقّاد العرب الأكاديميّين. ماذا عن سرّ الوجه الإبداعي لنقدك؟ هل تعتقدين أنك تخفين في ذاتك مبدعة شاعرة أم روائية لم تخرج إلى العلن؟

- في عائلتي شعراء. في عائلتي حبّ للشعر وللشعراء: أختي سنيّة صالح كانت شاعرة مُجيدة، وتزوّجت شاعراً مجيداً،

وخالـي كان شـاعراً تقليديّـاً، وابنة خالي أمل الشريف شـاعرة كلاسـيكية. والشعراء - أيضاً- عديدون بين إخوة أدونيس وأبناء إخوتـه و- أيضـاً- والـده وأخواله. والآن، هناك شـاعرة مجيدة صاعدة هي ابنة أخيه، واسـمها فرات إسـبر، لكنني لا أرث هذه العائلة، وإن أحببتها.

حبّـي للشـعر معـروف؛ قـرأت الشـعر بانتظـام منـذ طفولتـي، بـل حاولت كتابة الشـعر في عمـر مبكّر جدّاً. ثم وجدت رسـائلي وموضوعاتـي فـي الإنشـاء أجمـل بكثيـر مـن تلك المحـاولات، فتوقّفت. لعلّ ذلك الشـوق أطلّ عبر النقد الذي أكتب، ثمّ إنّ حبّي للشـعر وامتداد قراءته، على مدى خمسـة وسبعين عاماً، وقراءة الدراسـات حوله، قد ترك أثره، بلا ريب. ولا تنسي أنني لا أكتب عن شعر لا أحبّه.

هـل تفكّريـن فـي كتابة سـيرتك الذاتيـة التي سـتكون - إذا ما كتبتِها - سـيرة شـاملة لمرحلة ولمكان وزمن، لشخص ولجماعة؟ لماذا لا تكتبين هذه السيرة الذاتية؟

- ربّما أكتبها، إذا سمح الزمن بذلك.

فـي كتابـك «يوتوبيـا المدينـة» يـبدو كأنـك تكتبين سـيرة لبيـروت، مدينة الحداثة والثّقافة، مدينة التحـرُّر والحرّيّة، مدينة التحـوّلات والانفتاح... وبدت بيروت هي مدينتك بامتياز، وكتبت عنهـا أفضل ممّا كَتب عنها لبنانيون كثر. ما سـرّ علاقتك ببيروت؟ هل يزعجك أن أقول عنك إنك لبنانية اكثر ممّا أنت سوريّة؟

- كيف يزعجني؟ بل هذا يشرّفني. أعرّف عن نفسي بأنني لبنانية مـن أصـل سـوري. ولا أنكر أصلي، بـل أعتزّ به. وفـي النهاية: مَـن وضع هـذه الحدود؟ ولأيّة اعتبارات وأهداف؟ وبمناسـبة هذا السؤال أخبرك بأنني أضع، الآن، جزءاً ثانياً من كتاب «يوتوبيا المدينة المثقّفة»، وإذا سمح العمر سأضع جزءاً ثالثاً.

حتـى كتابـك القيّم عـن المسـرح اللبناني يكاد يكـون الوحيد في تأريخ المسـرح اللبنانـي الحديث، ونقده، وتحليله، وبدوت فيه قريبة كلّ القرب من الحركة المسـرحية. لماذا اخترت المسـرح اللبنانـي؟ هـل تعتقديـن أنـه كان في طليعـة الحركة المسـرحية العربية؟

- كنـت، منذ سـتينيات القرن العشـرين، أتابـع المرحلة الحديثة فـي المسـرح اللبناني. وفي السـبعينيات بدأت أكتـب عن أقطاب فيهـا، بـل كنت أعـدّ كتابـاً حول المسـرح، عندمـا كلّفتنـي لجنة مهرجانات بعلبك الدوليّة، بشـخص السيدة الراحلة سعاد نجار، كتابـة بحث حول المسـرح الـذي رَعَتْه، وما كان يمكـن أن أقصر البحث حول مسـرح المهرجانات وحده. هكذا، شـملت الدراسة كل مـا عُرف بالمسـرح الحديث. وصدر الكتـاب الآخر، بعد ذلك، عن دار الآداب، بعنوان «الاستعارة الكبرى»، ليتناول مراحل سابقة.

خالـدة السـعيد من النقّـاد القلائل الذيـن رافقوا أجيال الشـعر العربي الجديد والراهن، وكتبت عن شـعراء شباب، غالباً ما يقصّر النقد الشـعري عـن مرافقتهم. كيف ترين، الآن، المشـهد الشـعري العربـي الراهن في ابتعاده عن منابر الشـعر الريـادي وبنائه أفقاً متفرّداً بلغته وأدواته الشعرية؟

- لا أحـبّ أن أتكلّم حول موضـوع بالغ الأهمّيّة، بينما أنا عاجزة عـن متابعتـه. إنني، الآن، متفرّغة، تمامـاً، لإصدار ما تجمّع من



فـي احتفـال، بعد انتهـاء أحد خمائـس مجلّة «شـعر»: من الجهة اليسرى: الشـاعرة فدوى طوقان، والأديبة سـلمى الخضراء الجيوسـي، الشاعرة لور غريّب، خالدة سعيد، الروائية ليلى بعلبكي، الناقد والكاتب د. جميل جبر

كتاباتـي. لكـن الشـعر يبقى ما بقي الإنسـان. ولا بـدّ من أن نثق بالشـبّان، ولا تنسي أفواج الشاعرات الشـابّات اللواتي سيحملن إلى عالم الشعر أنفاساً جديدة وذروات جديدة، كما أرجو.

فضلتِ- بوصفك ناقدة- ألّا تدخلي في سـياق النقد النسوي أو الـ «feminism»، على خلاف ناقدات كثيرات. كيف تنظرين إلى المدرسة النسوية في النقد؟ ولماذا لم تكتبي في هذا الميدان؟

- اعذرينـي لأنني لا أعرف شـيئاً اسـمه (المدرسـة النّسـوية في النقـد)، ولا أعـرف كيـف يكون النقد نسـويّاً أو ذكوريّـاً. كبيرات النّاقـدات العربيات، و- الأحرى- كبيرات النقد العربي عالمات في النقـد وقراءة النصّ، وهنّ حاضرات: من لبنان وسـورية ومصر والعراق وفلسطين والأردن وبلدان المغرب العربي.

في كتابك «في البدء كان المثنّى» تقدّمين مقاربة فريدة، عمادها فكـرة «المثنّى» في الأدب والثّقافة. مـا كان الحافز الذي دفعك إلى معالجة هذه القضية؟

- «المثنّـى» ليس فكرة، بل طبيعة وواقع. وبكلمة المثنّى قصدت التوحيد بين الرجال والنسـاء. إنه الإنسان الواحد، بجنسَيْه، كما خلقـه الله: بلطفٍ واحد، وحكمة واحدة، في لحظة واحدة، كنوع واحـد وتكويـن متكامل، وليـس كائنـاً بمسـتويَيْن أو رتبتَيْن أو درجتَيْن أو فصيلتَيْن.

لو سألتك لأي شاعر تقرئين باستمرار؟ فهل يكون أدونيس؟

- قـرأت لكثيرين، طبعـاً: قرأت لأدونيس، وهنـاك مَن قرأت لهم ولـم يُتِـح لي الزمن أن أكتب عنهم، والبركة فـي الناقدات والنقّاد الحاليّيـن والقادمين. الآن، أتفرغ لإنهاء كتاباتي قبل أن يفاجئني الحَين.

يمنى العيد:
مضى زمن النقد

السيرة الذاتية، عند الكاتبة والناقدة اللبنانية يمنى العيد، لا تنفصل عن سيرة لبنان وأحواله في مرحلة زمنية مليئة بالتناقضات السياسية والحروب. تروي هذه السيرةُ الذاتَ بقدر ما تروي الآخر، لكن من غير أن تتماهى معه، وتكشف عن جوانب مهمّة من الواقع الاجتماعي، والواقع الثّقافي. وهذا ما يطالعنا في كتابَيْها الأخيرَيْن: «أرق الروح»، و«زمن المتاهة» الصادِرَيْن عن دار الآداب في بيروت. وقد صدرت، مؤخَّراً، عن دار «لارماتان» الباريسية، الترجمة الفرنسية للجزء الأوَّل من هذه السيرة تحت عنوان «بعيداً عن الحجب»، وتحمل هذه الترجمة توقيع ليلى الخطيب توما.
«الدوحة» قابلت الكاتبة في باريس، فكان هذا الحوار الشامل:

حوار: أوراس زيباوي

بدايةً، ماذا يعني لك صدور «أرق الروح» باللغة الفرنسية؟

- صدور «أرق الروح» باللّغة الفرنسيّة تعبير عن رغبتي في التواصل مع الآخر، الفرنسي، بشكل خاصّ.

في قسم كبير من هذا الكتاب، تحكي السّاردة عن علاقتها بالحضور في بلدها؛ فهي ترفض هذا الحضور الذي له صفة الانتداب والذي أصابها برصاصة، وهي - أيضاً- ترغب، بل تشعر بحاجتها للتزوُّد بثقافته.

الروح المؤرَّقة هي روحٌ حريصة على استقلال وطنها، وهي، في الآن نفسه، تشعر بحاجةٍ إلى الانطلاق أبعد من حدود هذا الوطن.

أعتقد أنَّ القارئ الفرنسي معنيٌّ بقراءة هذا الكتاب.

يبدأ الكتاب بالبحث عن نفسكِ بين اسمَيْن: اسمك الأصلي حكمت، والاسم المستعار يمنى، هل يختزل التوقّف عند هذَيْن الاسمَيْن صراعاً بين الاسم الأوَّل وموروثه والتقاليد، والاسم الثاني، الذي أردتِه أن يكون مرادفاً لمسارٍ شخصي منفتح على العصر والحداثة؟

- كنتُ أبحثُ عن ذاتي بما هي ذات مسكونة بهاجس الحياة والموت، وتعاني، في الآن نفسه، طعم الموت الذي عرفتُه باكراً.

كان طعم الموت هذا على علاقة وثيقة بوعي غيبيّ لا يحفل بالمعرفة، ويستند إلى تقاليد إيمانيّة موروثة. هكذا، كنت أرى الصغار يموتون في دارنا الكبيرة، قبل أن يروا الحياة. حين تركتُ اسمي كنتُ أشعر بأنّي أترك موروثه وكلّ ما يرتبط به من تقاليد، ولم يكن اسم يمنى سوى حلم لصياغة ذاتٍ تتمتَّع بوعي معرفي منفتح - كما تقولين - على العصر والحداثة.

الطفولة حاضرة بقوّة في هذا الكتاب، وهي طفولة مفتونة بجمال مدينتك صيدا، وبحرها، وبساتينها، وهي، في الوقت نفسه، مطبوعة برصاص الانتداب الفرنسي الذي أصابتكِ منه رصاصة في أثناء مشاركتك في تظاهرة، هل ترك هذا الحدث أثره على توجّهاتك السياسيّة والثّقافية اللاحقة؟

- صحيح. إنّه المكان الأوَّل الذي له، في مخيّلتي، جماليّته، ولقد وددْتُ أن أكون أمينةً لذلك الزمن، لبراءته ولتلك المسرّات الغامرة؛ لهذا كتبتُ عن ذلك الزمن بلغة تعبيريّة شعريّة تقارب لغة الطفلة، وتعبِّر، في الآن نفسه، عن مشاعرها.

لكن رصاص الانتداب أصاب براءتي. كنت طفلة، ولم أشارك في مظاهرة؛ هي مجرّد صدفة جعلتني أصل متأخّرة، بعد أن أمرتْ مديرة المدرسة زميلاتي، في صفوف الحديقة، بالعودة إلى بيوتهنّ. هكذا انسْستُ بين جمعٍ من التلميذات، أهتف بحماس مثلهن، دون أنْ أدري إلى أين كنّ سائرات.

لقد عانيْتُ من هذه الإصابة، غير أنَّ توجُّهاتي: السياسيّة، والثّقافية كانت بأثرٍ من أجواء التعصّب التي عاينتُها في محيطي، كما كانت بأثرٍ من رغبتي في التحرُّر والسعي لسيادة الوعي المعرفي. أجواء زملائي في الجامعة، اللّقاءات مع بعض المثقّفين اليساريّين، حضور الندوات، قراءاتي... كلّ ذلك كان سبيلي لتحقيق حلم التغيير الاجتماعي.

خصّصت حيّزاً مهمّاً، في الكتاب، عن تجربتك في ثانويّة صيدا الرسميّة للبنات، حيث كنت مديرة لها، وبدا كيف أنَّ التوجُّه الذي قمت به كان يرتكز على هاجس الخروج من الانتماء الطائفي والعصبيات المرضيّة. في رأيك، ما الذي



يمنى العيد

حال دون خروج لبنان من نظامه الطائفي، على الرغم من حرب أهليّة دامت خمس عشرة سنة؟

- كان ذلك زمن البناء الوطني للبنان، واهتمام الدولة بفتح المدارس الثانويّة، وتعليم الفتيات. ولم يكن يومها قد مضى على تخرّجي في الجامعة أكثر في ثلاث سنوات. هكذا، وجدت نفسي أنخرط في هذا المشروع الوطني التعليمي، رغم أنّي لم أكن أحبُّ العمل الإداري، فخلال ما يقارب الخمس عشرة سنة (1963 - 1977)، تحوّلت الثانويّة من مدرسة تضمُّ صفَّيْن ثانويَّيْن إلى صرح يضمُّ ألفاً وأربعمائة فتاة. كانت الثانويّة أنموذجاً لوطن صغير، قوامُه تحصيل المعرفة، والعمل المشترك، وتربية الذات على أسس العدالة في التحصيل، والاحترام المتبادل بين مختلف مكوّنات هذا الصرح.

مثل زهرة، كان لبنان يتفتّح على مزيد من الرغبة في النموّ والتقدُّم. الحربُ الأهليّة، التي أشعِل فتيلها باغتيال معروف سعد (1973)، ثم بحادثة بوسطة عين الرمانة (1975)، كانت ضدّ خروج لبنان من نظامه الطائفي؛ كانت لتدمير ما انبنى تعليميّاً، وثقافيّاً، واجتماعيّاً، من أجل إقامة نظام وطني بديل للنظام الطائفي.

كان ممنوعاً على لبنان، إقليميّاً ودوليّاً، أنْ يشكّل مثالاً للتغيير في العالم العربي. لقد بدا التحرُّر الذي هدف إليه لبنان مرضاً معدياً، جرى السعي (إقليميّاً ودوليّاً) للقضاء عليه. هكذا، اغتيل كمال جنبلاط زعيم الحركة الوطنيّة، ثم جرى تصفية مفكّري اليسار، وعدد من المثقّفين المناهضين للنظام الطائفي.

تابعت، في أعمالك النقديّة، (وماتزالين) رصد المشهد الروائي العربي، كيف تنظرين إلى واقع الرواية العربيّة، الآن؟

- متابعتي للرواية العربيّة كانت بهدف البحث في العلاقة بين المتخيَّل وبنيته الفَنّيّة. أو - بكلام أوضح - البحث في العلاقة بين ما ترويه الرواية (أي الحكاية، التي غالباً ما تحيل على المعيش، أي على مرجع حيّ) وبين كيفيّة ما ترويه الرواية (أي عمليّة البناء الفَنّي). وباعتبار هذه العلاقة، يمكنني القول إن الرواية العربيّة هي، اليوم، أكثر أنواع الأدب اهتماماً وشغفاً بالتعبير عن الذات، وعمّا نعيشه ونعانيه من ويلات الاقتتال والدّمار. هي ظاهرة، فقد عمَّ الإقبالُ على كتابة الرواية البلدانَ العربيّة، بل هي

طفرة، لم يعد معها السرد الروائي يلتزم بما كان يلتزم به، قبل، من قواعد فَنّيّة، أو يحاول التجريب لاستحداث قواعد بنائيّة أخرى، شأنه في الثلث الأخير من القرن الماضي. كأنّ ثقل الأحداث وكثافتها، من جهة، وتعقُّدات الوضع المعيش وفداحته، من جهة ثانية، دفعاً إلى سردٍ مفتوح، يتجاوز قيود الشكل.

تميل الرواية العربية، اليوم، إلى تجاوز السرد المعهود. يسعى بعض هذا السرد إلى أنْ يرتقي، فَنّيّاَ، ببناء عالم روايته، إلى مستوى إنساني عامّ، بينما لا يكترث بعضه الآخر- وهو الغالب- بعمليّة البناء الفَنّي، و- بشكل خاصّ- بمقتضيات السّياق السردي من حيث علاقته بالزمان والمكان. ويمكن القول إنّ الرواية العربيّة، اليوم، بحاجة إلى التعبير عن الذات، وإلى ابتداع متخيّلٍ، هو بمثابة حياة أخرى بديلة، تتغلّب بها هذه الذات على زمنها. ولئن كان للسرد الروائي العربي، اليوم، طابع الطفرة، فإنّ الزمن سوف يغربل هذا النتاج الفنّي، شأنه مع بقيّة الفنون.

إلى أيّ مدى تواكب الحركة النقديّة في العالم العربي، اليوم، الأعمال الأدبيّة، شعراً ونثراً؟

- لقد مضى زمن طه حسين وعبّاس محمود العقاد، كذلك محمود أمين العالم، وعبد العظيم أنيس، ورئيف خوري... يوم كان النقد يتّخذ طابعاً فكريّاً، ويربط بين الأدب والثقافة ونهوض المجتمع. ولعلّه مضى- أيضاً- زمن النقاش النقدي الحادّ حول الحداثة وقصيدة النثر والبنيويّة ومناهج النقد الحديث التي أَوْلَتْ أدبيّة الأدب أهميّةً أولى، وعزلت النصوصَ عن مرجعيّاتها الاجتماعيّة، وقالت بموت المؤلّف... لم يعد النقد يحفل بالتنظير وبدراسة النصوص الأدبيّة من منطلقات فكريّة ثقافيّة. ويمكن القول- إذا ما استثنينا الدراسات الأكاديميّة- إن ما يغلب على النقد، اليوم، هو قراءة النصوص قراءةً تقييميّة هي، أحياناً، بمثابة آراء وأحكام تجعل منَ النصّ رهينةً لها.

أعتقد أنّ أهمّ الأسباب التي تفسّر حال النقد هذه، هو انتشار وسائل التواصل الاجتماعي، والنشرالإلكتروني، ووفرة النتاج الأدبي، ليس، فقط، بدافع الرغبة أو الحاجة للتعبير، بل- أيضاً- بسبب النشر المدفوعة تكاليفه، والذي تروّج له بعض دور النشر. ولعلّ هناك سبباً آخر، هو انتشار ظاهرة الجوائز، فهي بمثابة تقييم نقدي من الدرجة الأولى، قد يُغني عن رأي النقد والناقد.

نحن نعيش، اليوم، فترة تحوُّل تاريخي ثوري، لها طابع الفوضى... لا الفوضى الخلّاقة كما يقال، بل التي تتراجع، بسببها، أهمّيّة بعض النتاجات: الأدبيّة، والفَنّيّة، أو تتغيّر وظائفها وأهدافها لحساب نتاجاتٍ أخرى، وقد يكون ذلك مدعاة للنقد كي يبحث عن سبلٍ جديدة لممارسته!! لا أدري، وإن كنتُ واثقة بأنّه يبقى للنقد أهمّيّته، وأنّ عليه أن يسعى ليتمنهج، معرفيّاً وثقافيّاً، كي تكون له فاعليّتُه التثويريّة، في عمليّة التحوّل التاريخي التي نعيشها إلى اليوم.

العدد 108 أكتوبر 2016





إيزابيلا كاميرا

حرّيّة التنقُّل، أم الجميع في القفص؟

القرار الأخير في فيينا ببناء جدار لإغلاق الحدود التاريخية بين إيطاليا والنمسا ترك الكثير منا في حيرة وقلق. ولكن كيف، هل تغلق الحدود الآن في الوقت الذي يعبر الكثير من الناس إيطاليا للوصول إلى بوابات أوروبا الغنيّة؟ كم من البلدان الأوروبية الأخرى تزمع إغلاق حدودها في هذه اللحظة التاريخية؟ إنه مشهد مريع، كنا لا نتمنى أن نراه أبداً، يتحقّق اليوم تحت سمع وبصر الجميع.

لقد ولدت في وقت لم تكن فيه أوروبا الموحّدة قد وُجِدَتْ بعد، وكان الانتقال من بلد إلى آخر يحتاج جواز سفر. أما أولادي فهم على العكس ولدوا في بلد كبير يُدعى أوروبا، حيث الانتقال من جانب إلى آخر منه لم يكن يحتاج حتى لإظهار جواز السفر، وكانت تكفي بطاقة الهوية فقط. في المرّة الأولى التي ذهبت فيها للخارج كانت تحديداً للنمسا من خلال حدود البرينس، التي أصبحت الآن في بؤرة الأخبار بسبب هذا الحاجز القديم/الجديد الذي قرّرت حكومة فيينا بناءه من جانب واحد، دون التشاور مع إيطاليا. منذ وقت طويل استسلم والدي لإصراري، إصرار الفتاة الصغيرة، على عبور «تربة الوطن المقدسة»، والذهاب إلى الخارج، لأنني لم أترك إيطاليا قبلها، ولأننا كنا في ذلك الوقت في بلد على الحدود بين إيطاليا والنمسا. وهكذا أخذنا حافلة ذات يوم جميل، من بلدة جبلية، وبدأنا معها ما اعتبرته مغامرة كبرى.

طوال الرحلة، كان والدي لا يكفّ عن أن يقول لي إنني ينبغي أن أظلّ منتبهة جيداً لأننا على وشك أن نترك «تراب الوطن الحبيب» لكي نذهب إلى الخارج، وأنه ينبغي علينا لكي نعبر الحدود أن يفحص حرس الحدود وثائقنا، بل سوف يضع تأشيرة دخول على جوازات سفرنا، شاهدة على الذكرى الأبدية لهذه «الرحلة». بعدها كان عليّ أن أظهر بمنتهى الفخر جواز سفري لمن يجلس إلى جواري. أتذكر ما عشته من انفعال كبير وأنا أرى نقطة عبور الحدود والعلمان يرفرفان، الإيطالي من جانبنا والنمساوي على الجانب الآخر، بضعة أمتار ويصبح العالم عالمين، واللغة لغتين، والدولة دولتين.

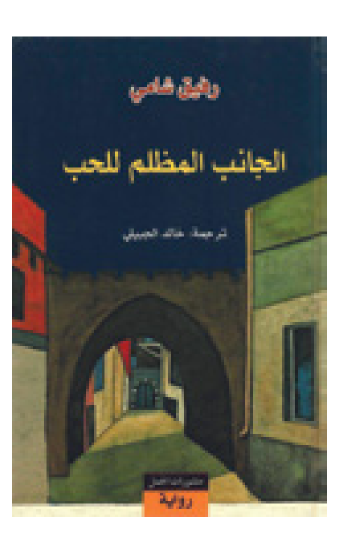
في الحقيقة لم يكن الأمر كما كنت أتخيّله، لأن العديد من السكان في هذا الجزء من إيطاليا كانوا قد أصبحوا بالفعل «نصف نمساويين» وكانوا يتحدّثون باللغة الألمانية. وكانت اللافتات لعِدّة كيلومترات مكتوبة باللغتين، الإيطالية والنمساوية، في ثنائية لغوية حقيقية. تجاوزنا الحدود وتبدّلت الكتابة بلغتين إلى كتابة بلغة واحدة، هي الألمانية فقط. لماذا؟ في ذلك الوقت كنت أصغر من أن أفهم الأسباب السياسية لما بدا لي ظلماً.

عندما رويت هذه الرحلة التاريخية لأبنائي لم يفهموا عن أي قرن بعيد أتحدّث. فقد ولدوا في أوروبا الموحّدة، حيث تذهب من بلد إلى آخر ببساطة شديدة، ولا توجد نقاط تفتيش، وقد ولّت الحواجز وإذا كنت غير منتبه بدقة عندما تذهب بالسيارة من بلد إلى آخر، فقد لا تلاحظ المكان الدقيق لنقطة الحدود بين دولة وأخرى. نعم، هناك بالتأكيد اللافتات والجمارك القديمة التي أصبحت من المعالم السياحية، ولكن عليك أن تكون منتبها جداً لتفهم أن دولة قد انتهت وبدأت دولة أخرى. هذه هي أوروبا التي اعتدنا عليها جميعاً: أوروبا المطارات التي أصبحت تشبه محطات الحافلات الكبيرة، حيث تستطيع السفر ببطاقة الهويّة البسيطة، بل وفي بعض الأحيان لا يطلبها منك أحد. وبطبيعة الحال، كان عليك أن تكون أوروبياً حتى تتمتع بهذه الامتيازات، فلم يكن الأمر كذلك بالنسبة للأشخاص القادمين من دول خارج اتفاقية شنغن، أو خارج أوروبا، ولكن بالنسبة لنا نحن الأوروبيين بدأنا حقاً نشعر أننا جزء من عالم واحد كبير. واليوم، من الذي حطّم هذا الحلم؟ يبدو أمراً غير معقول، ولكنه الخوف الغبي الأعمى من المهاجرين الذين يفرّون من مصيرهم المحزن. ونحن، بدلاً من مساعدتهم، كما ساعدنا آخرون، عندما كنا نحن المهاجرين، أغلقنا الأبواب في وجوههم، وبنينا الجدران والحواجز الفاضحة مثلما فعلت المجر وصربيا وكرواتيا وسلوفينيا، أو الجدار العازل بين مقدونيا واليونان.

ولكن هل أصبحت ذاكرة أوروبا حقاً بهذا الضعف؟ يكفي أن ترى العرقيات الكثيرة التي تتكوّن منها فسيفساء الولايات المتحدة لكي تفهم كَمّ الرخاء الذي أنتجه المهاجرون. هناك قول مأثور يقول «إذا كنت قد ولدت أكثر حظاً من غيرك فالأفضل لك أن تبني مائدة طعام أطول بدلاً من بناء سور أعلى». كان بإمكاننا أن نعيش في عالم جميل، حيث يستطيع الناس التحرُّك بحرّيّة، وبدلاً من ذلك، نحبس أنفسنا في أقفاص مريعة، مع مخاوف لا تليق بالبشر. قد يقول قائل إننا بهذا سوف نكون أكثر أمناً. والحقيقة أننا بذلك سنكون أكثر أنانية وأكثر فقراً وأكثر غباء.

العدد 104 يونيو 2016

رفيق الشامي:
ألف صفحة من «الجانب المظلم للحبّ»



الكاتب رفيق شامي، من مواليد دمشق 1946، حائز على إجازة في علوم الفيزياء والكيمياء من جامعة دمشق. غادر بلده سورية عام 1971، ليكمل دراسته في ألمانيا، حيث حاز على درجة الدكتوراه في الكيمياء.. كتب، بالألمانية، أكثر من خمسين كتاباً، في الأدب والثقافة، خلال مدّة تزيد على خمسة وأربعين عاماً، قضى جُلّها في ألمانيا، وترجمت أعماله إلى أكثر من ٢٩ لغة. ويُعَدّ الكاتب، اليوم، من الكُتّاب الأكثر شعبيّةً لدى الألمان.

عن روايته الأخيرة «الجانب المظلم للحُبّ» الحائزة على أعلى مبيعات في العام، وعن إنتاجات الكاتب واهتماماته، كان لنا الحديث الآتي:

حوار: فاطمة ياسين

ركّزت رواية «الجانب المظلم من الحُبّ»، بشكل أساسيّ، على المشاعر الإنسانية؛ الحبّ الذي حظي بسعادة لا تشوبها منغّصات، والحُبّ المستحيل، والحُبّ بعيد المنال. هل حاولت، من خلال حشد كلّ أشكال الحبّ في رواية هدفها سياسي، الإشارة إلى دور أنظمة الانقلاب والاستبداد، التي تعاقبت على سورية، في تخليق موروث شعبيّ يمنع الحُبّ المختلف، ويعاديه؟

- معالجة مسألة الحُبّ، عن طريق رواية، تكشف النقاب عن كلّ ما يخفيه المجتمع، دونما حاجة إلى وعظ. خذي مثالاً بسيطاً: تلتقين بشخص متمدّن، وقد حصل على أعلى الشهادات، ويتكلّم خمس لغات، وينقّل نظرته وأنامله، بخفّة، في أثناء حديثه، بين هاتفَيْن جوّالَيْن، ويكاد يبهر مستمعيه بذلاقة لسانه. وفجأةً، تسألينه لماذا منع ابنته من الزواج بزميل لها من طائفتها نفسها (لم نسأل بعد- إطلاقاً- عن علاقة حبّ ممنوعة بين أتباع ديانات مختلفة، بل عمّا يسمح به كلّ شرع)، فيرغي ويزبد ويتحوّل إلى بدويّ من القرن الثامن عشر، وهو يشرح لنا عن الثأر، وخطّه الأحمر بين عشيرته وعشيرة زميل ابنته.

الديكتاتورية لم تبتكر، أو لم توجِد شيئاً؛ فهي، في كلّ التاريخ وفي كلّ أنحاء العالم، بؤرة العقم. وقد ثبّتت، في مجتمعاتنا، كلّ مظاهر انحطاط الموروث، من ثأر وجهل وخنوع للعشيرة، وكذب على النفس وعلى الآخرين، ومنعت أكثرها إضاءةً في التسامح وتحبيذ العلم، فتربية المدارس تربية ترفض التسامح، وتجبر على الحفظ صَمّاً، وعلى ملء الرأس بمرادفات سخيفة، بدل الغور في البحث والتمحيص في نقاط ضعف لغتنا، ومعالجتها. هذا ناهيك عن البحث العلمي الذي يمقته الطغاة. وقد بلغ التأخُر درجة مخيفة، حتى إن شيوخاً لم يقرءوا رواية أو بحثاً علمياً طوال عمرهم، يمنعون كتاباً ويحرّمونه، ويتّهمون صاحبه بالإلحاد، متى تجرّأ على طرح أسئلة، كان الجواب الحرّ عليها السبب الأوّل في تقدُّم أوروبا.

ومن ثَمَّ، فإن رواية تريد فضح ذلك، دون محاضرة أخلاقية، عليها أن تكون مُغرية ومتينة، بحبكتها وتشويقها، أضعاف أضعاف الروايات الأخرى... وهكذا، عندما يتماهى القارئ مع (فريد) و(رنا) تكون الرواية قد نجحت في الوصول إلى قلوب القرّاء وعقولهم؛ لهذا عملت على هذه الرواية أكثر من 25 سنة.

رغم المساحات الإضافية من الحرّيّة، التي وفَّرتها ثورات الربيع العربي، شهدناك في الرواية، تسمّي الحكّام بأسماء رمزيّة، جميعها على وزن (فَعْلان)، وتحمل كَمّاً من السخرية، ما الغرض من عدم إدراج الأسماء الحقيقيّة؟

- لهذا سببان: الرواية بدأتُ بها في أواسط السبعينيات، وخرجَتْ إلى الضوء عام 2004، وكنّا لانزال في شتاء قارس. لكن- إلى جانب الرغبة في التورية- هناك سبب أكثر جدّيّة، وهو أن أبحاثي عن شخصيّة الطاغية في كلّ التاريخ، وفي التحليل النفساني، دلَّتني على أن الطاغية قد يختلف، بالتفاصيل، عن طاغية آخر، لكنه نظير ومشابه لطاغية بنسبة 95 %، في بلد عربي آخر. وبما أن الرواية لا تُعنى، كالمقال الصحافي، بشيء آنيّ، إنما هي، دوماً، مكتوبة عن بعد، يمكنها أن تروي برؤية ونقديّة عاليتين. لذلك أخذت نماذج عِدّة للطغاة العرب، و- أحياناً- كثَّفتها (وضعت صفات حاكمَيْن أو ثلاثة في جسد طاغية واحد، ليصبح ما أريد وصفه واضحاً)، وهذا من أبسط حقوق الراوي.

نهاية أسماء الطغاة بالحرفين: «ا» و«ن»، تأتي- أوَّلاً- لتبيان القرابة القائمة بينهم، ومن جهة ثانية، لمعرفتي أن هذين الحرفين يعنيان، بالفرنسية، (حمار). وهكذا، سمَّيتهم: سطلان، وهبلان، ودميان، وشكلان، ومتآمران، وقبضان...

اخترتَ خلفيّة البطلَيْن الأساسيَّيْن لتكون مسيحيّة متديّنة، واسترسلت في تعداد أساليب القمع والتربية داخل الدير، الذي من المفترض أنه خُصِّص لإرساء المحبّة. ألم يكن ذلك صعباً عليك أو محرجاً لك؟

- أنا- يا سيّدتي- مسيحيّ كاثوليكيّ، وآراميّ، من معلولا، ودمشق معشوقتي إلى آخر يوم من عمري؛ وهذا- بالضبط- كان السبب في أني اخترت عائلتَيْن مسيحيَّتَيْن، بينهما صراع ودم وثأر... لم أودّ أن أهرب إلى علاقة الحبّ الممنوعة بين المسيحيِّين والمسلمين؛ لأن هذا سهل جدّاً، وأنا لا أحبّ المدخل السهل لمواضيع معقَّدة. هذا من جهة، ومن جهة ثانية، أنا لا أستطيع تحريك أبطالي بتقاليد مسلمة، بمصداقيّة، لأني أعرفها معرفة سطحية، فقط، بينما أعرف معرفةً دقيقة، عبر حياتي، ومن خلال أبحاث طويلة، كلّ دقائق الخلاف بين الطوائف المسيحية (روم كاثوليك ضد روم أورثونوكس، مثلاً)... على مقولة أهل الشام: (عاجنها، وخابزها). هنا، تصبح الحبكة دقيقة جدّاً: بطلا الرواية مسيحيّان، لكن الثأر العشائري يفرّقهما. إنهما لا يستسلمان، رغم الصعوبات، ويقاومان، بشجاعة تصل إلى حدود مذهلة! مثلاً: دخول (رنا) المتعمَّد إلى مصحّ الأمراض النفسية والعقلية المسمّى، في دمشق، «العصفورية». كذلك سعي (نضال) لتحرير مجتمعه من القيود التي أوصلته إلى جهنَّم المعتقلات، وإلى تعذيب، يشرف عليه صديق طفولته الساديّ.

طرقت باب أدب السجون، عند حديثك عن اعتقال بطل الرواية، بسبب انتمائه إلى أحد الأحزاب المحظورة. هل أثَّر فيك ما كتب زملاؤك السوريّون في هذا المجال، كالشاعر فرج بيرقدار، والروائي مصطفى خليفة، والقاصّ إبراهيم صموئيل، أم أنك تعمَّدت طرق أسلوب جديد، في هذا المجال؟

- لم تكن الكتب التي تسمّينها قد صدرت، آنذاك. لكن، كان هناك عدد هائل من المساجين السياسيّين، في كلّ البلدان العربية، وقد نشروا مقابلات متفرّقة، ومنكّرات. بعضها صدر، ككتاب «الأقدام العارية» (دار ابن خلدون)، لطاهر عبد الحكيم، عن السجون المصرية، وهؤلاء الوحوش الذين عَذَّبوه هم أنفسهم من عَذَّبَ وقَتَل في سجون دمشق، إبّان الوحدة، تحت إشراف المجرم السوريّ عبد الحميد السراج، وبمعرفة المصريّ جمال عبد الناصر، ثم أجريت- بواسطة أصدقاء- مقابلات مع عدد من المساجين السياسيِّين. وقبل كتابة آخر صيغة (في عام 2003)، صدر كثير من الدراسات عن السجون في الإنترنت، بما فيها خرائط وصور عن السجون والمعتقلات، في تدمر وصيدنايا، مثلاً، وصرت أعرف دقائق كلّ زاوية في هذا الجحيم. هنا- أيضاً- غيَّرتُ بعض المباني والطرقات، كما تحتاجه الرواية، لأني لست بصدد إصدار وثيقة عن مهاجع معتقل تدمر.

لقد حاولت- بالاستناد إلى دراسات علميّة حديثة، عن نفسية المعتقل وما يفكِّر به ويحاول فعله- أن أقترب إلى الواقع في يوميّات فريد، في معتقله، لكني اختصرت، في النهاية، حوالي 200 صفحة إلى 40 صفحة، وكثَّفتها؛ لأن 200 صفحة في المعتقلات تقطع النفَس، وهذا ليس في صالح الرواية.

لم تغادرك دمشق، منذ أن غادرتها. يبدو ذلك، جليّاً، من خلال الرواية. تلك التفاصيل الكثيرة التي لازالت ذاكرة الطفل واليافع تزخر بها، كيف تستعيدها؟ وكيف تترك الكاتب الألماني رفيق الشامي وراءك، وتجري خلفاً، لتلتقط ما تكتبه بهذه الدقّة، وهذه الحيويّة؟

- هذا من أهمّ الأسئلة التي طُرِحَت عليّ. سكنت في دمشق، وهي تسكنني منذ غادرتها. في السبعينيات والثمانينيات، لم نعرف الإنترنت والكمبيوتر ووسائل التواصل، كما نعرفها اليوم. لذلك، ولأنني أيقنت أن ذاكرتي- على جودتها- لا تكفي للكتابة بدقّة، وأن الحبّ أو العشق ينثر، ويضيف ألواناً زهرية على كلّ ما نحبّ، بدأت ببناء مكتبة خاصّة سمَّيتها «دمشق». كنت أطلب من كلّ صديق أو قريب أو أخ أو أخت أن يرسلوا إليّ كتباً عن أحياء دمشق، وعن عاداتها، وأسواقها، وحِرَفها، وحمّاماتها، وأدبها وأقوالها الشعبية... إلخ. ونَمَت المكتبة بسرعة، وكان لها فائدة كبرى. فيها- مثلاً- طقوس العرس المسيحي أو العرس المسلم، في الأربعينيات، أو أيّ معرض افتتح أبوابه في سنة 1956، وأيّ فيلم حاز على شعبيّة في عام 1959، مثلاً... هذا إلى جانب أرشيف ضخم للصور: صور لشوارع، ولبائعين، ولمحتفلين، ولأسواق كالحميدية، والبزورية، وللشارع المستقيم، ومنكّرات، وكتب تاريخ..

إلخ. وقد أسعدني أصدقاء بالتقاط أصوات وغناء البائعين وشتائمهم، وغير ذلك مما يسمعه أيّ دمشقي عند تجواله، وتسجيلهم لها. ومن ثَمَّ لم ينقصني شيء للبحث وللتمحيص، ولكي يتحرَّك أبطالي بدقّة. وكم يفرحني قول سُيّاح عرب وأجانب، عند عودتهم، أنهم أخذوا رواياتي كدليل لهم، ليفهموا البلد والشعب أكثر.
إن من أصغر واجبات الروائي أن يعرف، بدقّة، جراح كلّ شرايين البلد التي تدور أحداث قصّته فيها.

بعيداً عن الرواية، حدِّثْنا عن تجربة رفيق الشامي في الصحافة العربية (مجلّة «كش ملك» الساخرة، ومجلّة رابطة الكتاب «أوراق»، وغيرهما..).

- لم أجمع أيّة خبرة صحافية في صحف رسميّة، فأنا ممنوع منها. ونحن- العرب- في قضايا المنع، أكثر دقّةً من الألمان. في عام 2004، تزلَّفت الجامعة العربية لي في أثناء معرض الكتب الدولي في فرانكفورت، وأرادت منحي جائزة أفضل كاتب، فرددت عليها برفضي للجائزة، لأن منع كتبي، في البلاد العربية، هو أعلى وسام حصلت عليه، وطلبت من الجامعة العربية أن تناضل لفكّ أسر الكُتّاب والصحافيّين المعتقَلين. هذا الإيميل لا أزال أحتفظ به، وفي ذاكرتي أحتفظ بعدم ردّ الجامعة على صفعتي.
كلّ ما نشرته، منذ كنت شاباً، في دمشق، كان في صحف ممنوعة. الصحافي الجريء الوحيد الذي نشر حواري الطويل معه، قبل انتفاضة الشعوب العربية، هو الشاعر والكاتب خلف علي خلف، في جريدته الإلكترونية «الجدار»، من نهاية عام 2005 حتى نهاية عام 2006. وبعدها، تلاه الشاعر حسين الشيخ، مؤسِّس وناشر «صفحات سورية»، في ديسمبر/ كانون الأول، 2016، ونشرتُ الكثير لديه- أيضاً- دون تزوير أو مراقبة.
تجربتي مع المجلّة الساخرة «كش ملك» كانت جيّدة، ونشرت هناك نصوصاً ساخرة، تحت عنوان «إعراب ليس، فقط، للمبتدئين» وتوقَّفت عن النشر لأسباب، لا أريد شرحها الآن، بالتفصيل.
أمّا تجربتي مع «أوراق»، مجلّة رابطة الكُتّاب السوريين، فكانت سيِّئة للغاية، وهي السبب الذي أدّى إلى انسحابي من الرابطة. لقد طُلِبَ مني- بإلحاح- أن أقدِّم مقالاً لعددهم الأخير، فعملت ما يزيد على الشهر في بحث مرهِق، وتجميع لوثائق تدين الانتهازيين، وأرسلت لهم الدراسة، وهي بعنوان «حجب الشمس بغربال: ملاحظات حول مرتزقة الكلمة»، عن بعض الانتهازيِّين الذين خدموا الأنظمة، والذين يدَّعون الآن، أنهم كانوا، طوال هذه السنين، معارضين. رفضت هيئة التحرير المقال لأسباب مضحكة. نعم، لقد نشرت، فيما بعد، المقال في «صفحات سوريّة». العشائرية والمحسوبية نخرت عظام المعارضة، وتزداد بتدفُّق الأموال عليها، يوماً بعد يوم، لأن كثيراً من الانتهازيِّين المتمرِّسين بالتأقلم والاختراق، صاروا في صلب المعارضة وأجهزتها الإعلامية، حتى تحوَّلت المعارضة إلى أنموذج مستقبل سيِّئ، قبل أن تستلم الحكم. هذا هو سبب الإحباط و- إلى حَدّ ما- القرف الذي أصابني من تعفُّن مثقَّفي المعارضة، واستعمالهم أساليب البعث نفسها في منع الحوار الحرّ، بل استمرارهم على سيرة من يَدَّعون مكافحته، وهذا ما يمنعني، حتى اليوم، من الكتابة في أيّة صحيفة عربية.

هل وجد رفيق الشامي فرقاً في التعامل مع المحرِّرين والناشرين العرب، وأولئك الغربيين؟ حدِّثنا عن دقّة ما يقال عن تباين أسلوب تعاطي المؤسَّسات التي تعنى بالثّقافة، في كلٍّ من بلاد العرب وبلاد الغرب.

- هناك- بالطبع- فارق هائل، بين النشر بحرّيّة، والنشر تحت المراقبة، وهناك- ثانياً- مكان رفيع، في الثّقافة الأوروبية، لكرامة الإنسان وحقّه في التعبير عن رأيه، بغضّ النظر عن دينه، وإثنيَّته، ورأيه. ولم يحدث، إلى الآن، أن رُفِضَ مقال لي دون تقديم وجهة النظر التي أدَّت إلى رفضه، وبكلّ احترام لي، مع دفع 80 % من المبلغ المتَّفق عليه، في أغلب الأحيان، فيما لو نُشِر المقال. وكلّ تغيير يقوم به المحرِّر عليه عرضه على الكاتب وأخذ موافقته... هذا ليس كرماً بل احتراماً للشخص ولجهده. عندنا، لا يجيب أحد، بل لا يرى نفسه مجبراً على ذلك.
طبعاً، هناك، في كلّ بلد أوروبيّ، مساحات محرَّمة ؛ تبعاً لظروف البلد التاريخية. مثلاً: لا يجوز، في بريطانيا، إهانة الملكة، فهذا يعاقَب عليه القائل أو الكاتب، بينما لا يعاقَب أيّ أحد، حتى لو (شرشح) رئيس الوزراء. هنا، في ألمانيا، يعاقَب على كلّ تحريض ضدّ شعوب وديانات أخرى، و- بالأخصّ- معاداة الساميّة ؛ لأن النازيين قتلوا 6 ملايين يهوديّ، في محرقة، لم يسبق لها مثيل.
لكنّ هناك صعوبة هائلة في الوصول إلى القرّاء ؛ سببها الرخاء والحرّيّة، والكَمّ الهائل من الصحف والمجلّات والكتب. خذي الكتاب مثلاً: يصدر في ألمانيا وحدها، سنويّاً، حوالي (80) ألف كتاب جديد، ومن ثمّ يحتاج كلّ كتاب جديد لجهد كبير ليظهر بين هذا الكَمّ الهائل من الكتب الجديدة، إلى جانب ذلك يعرض حوالي 350 ألف كتاب للبيع من كافّة اللغات.
والسبب الثاني هو التقنية الحديثة التي توهم كلّ من يحمل شهادة بكالوريا، ويمتلك (لابتوب) أنه يستطيع أن يؤلِّف كتاباً، ويطبعه، ويوزِّعه... هذا كلّه وهم. دار النشر التي أنشر كتبي لديها أخبرتني- جواباً عن سؤالي- أنها ترفض، شهريّاً، من 150 إلى 200 عرض كتاب يُقدَّم لها جاهزاً، وهي دار نشر، من بين أكثر من 2200 دار نشر ألمانية.

هل سيكون لسورية نصيب آخر من رواياتك؟ وهل تفكِّر في الكتابة بالعربية مباشرةً، دون الاستعانة بمترجم، بما أنك تجيدها، ببراعة؟

- أشكر اهتمامك. لدمشق نصيب في كلّ رواية أكتبها. في


رفيق الشامي

الرواية التي بدأت بكتابتها منذ نصف سنة، والتي ستصدر بعد سنتين، ستكون سورية من عام 2010 وحتى اندلاع الثورة، في درعا، مارس/آذار، 2015، مسرحاً للحدث.
يصرّ بعض الأصدقاء، وأوّلهم الكاتب الرائع فادي عزام، على مطالبتي بأن أقوم بنفسي بترجمة أعمالي إلى العربية، أو حتى الكتابة- مباشرةً- بالعربية. الترجمة فنّ صعب، وولادة جديدة للنصّ، وتستغرق وقتاً طويلاً، لا أملكه، وجهداً أريد صبّه في مشاريعي الجديدة، قبل أن يأتي الأجل.
يا إخوتي، كتبي تترجَم إلى 29 لغة؛ لذلك أرجو معذرتكم. لقد كتبت كلّ محبّتي للغتي العربية، في كتابي «قرعة جرس لكائن جميل»، بالعربية مباشرةً. فما النتيجة لعمل أرّقني سنتَيْن كاملتَيْن؟ ذُكِر الكتاب في صحيفتَيْن أو ثلاث صحف عربية، من الخليج إلى المحيط... ويدّعي البعض أن سبب صمتهم، في صحفهم (منهم من كان رئيساً للقسم الثّقافي.. ما شاء الله، ويخزي العين الحسودة!)، هو بعض الأخطاء النحوية. هؤلاء الذين يدوّخون رؤوسنا بنَدْبهم على اللغة العربية، وعلى عدم اهتمام الكتّاب بها. يتعامَوْن عن محاولة كاتب مهجريّ أن يقدّم باقة ورود لهذه اللغة، في فراش مرضها، ويحاول إيجاد طريق لنقاهتها، دون المسّ بالقرآن الكريم أو تغيير صورة الأحرف الرائعة الجمال. هؤلاء المتعامون (قصداً) هم أنفسهم يترجمون لأسخف كُتّاب أوروبا، ويمدحونهم، ويتمسّحون بهم. الدفاع عن جمال هذا الكائن الحبيب، لغتنا، لم يهمّ أحد النقّاد بقدر انزعاجه الذي همس به في أذن صديق لي، كسبب لعدم ذكر الكتاب في صحيفته، وهو أني نصبت ما ينبغي رفعه ثلاث مرّات، وجَرَرْتُ منصوباً عشر مرّات في كتاب، يزيد عدد صفحاته على 400 صفحة (انظري- بربّك- إلى هذا التعقيد في تأنيث الأعداد، وتنكيرها). وهذا التعنُّت وتعقيد طلاسم الإعراب هو أحد أسباب تأخُّر لغتنا، وهو ما انتقدته في كتابي.

تطرَّقتَ، من موقعك، بوصفك إنساناً عربياً، حصل على الجنسية الأوروبية، منذ عقود، إلى وصايا عشر، نشرتها في موقعك للّاجئين الجدد إلى أوروبا وألمانيا، خصوصاً. كيف تستقبل أمر اللجوء الجديد؟ وكيف ترى مستقبل اللاجئين، هناك؟

- لخَّصت كلّ خبرتي في عشر نصائح تُرجمت إلى ستّ لغات لتغطية حوالي 90 % من لغات اللاجئين. طبعاً، يمكن زيادة عددها إلى 100. وبعدها، ستكتشفين أنها لا تزال غير كافية. عشر نصائح دقيقة تمكّن اللاجئ من فهم المجتمع الألماني ومن تجنُّب تصرُّفات لا تجلب له إلّا المشاكل. لقد قمت بذلك بعد سجال حام بيني وبين أعداء اللاجئين. والشيء المذهل أن كثيرا من هؤلاء العنصريّين كانوا، يوماً ما، يساريّين متطرّفين.
اللجوء حقّ لكلّ إنسان يتعرَّض لخطر حياتيّ، سواء أكان عبر ملاحقة سياسية أم كان عبر حرب، أو جوع. ونحن، هنا، ندافع عن هذا الحقّ، دون توقُّف؛ لأنه من أسس النظام الحرّ الديموقراطي. طبعاً، هناك مشاكل واقتراحات بنّاءة يومية، قد تنجح أو لا تنجح، وعلينا ألّا نتفاجأ بأن هناك لاجئين أشراراً. وفي دفاعي عن اللاجئين، قلت إن 99 لاجئ، من مئة، لا يستحقّون الكره، لأنّ 1 % خالف القانون، كما قلت لهم: أرجو أن تصحوا، وتفهموا أن اللاجئ إنسان، ولو كان ملاكاً لما أتى إلى ألمانيا، بل لكان توجَّهَ فوراً إلى السماء.
كثير من اللاجئين البالغين والذين لن يحصلوا على وظائف جيّدة، بسبب عدم إتقانهم للغة، سيعودون فور هدوء الوضع.

العدد 109 نوفمبر 2014

نجيب العوفي:
هناك ما يدعو إلى إعلان حالة طوارئ نقديّة على الشّعر

يُعدّ نجيب العوفي (1948) أحد المؤثّرين الأساسيين في المدونة النقديّة المغربية، لما لمساره الحافل بمؤلَّفات أغنت المكتبة العربية، فصاحب (درجة الوعي في الكتابة، مساءلة الحداثة، عوالم سردية، متخيَّل القصة والرواية بين المغرب والمشرق، جدل القراءة، ظواهر نصيّة...) ما فتئ، منذ أولى دراساته الأكاديمية، يوسِّع من مشروعه النقدي عن قصيدة النثر، التي كان له فيها طروحات وتنظيرات أثارت جدلاً وسجالات واسعة، في المشهد الثّقافي.

في هذا الحوار يعلن العوفي مجدَّداً مواقف تظلّ لازمة في منجز هذا الناقد، تخص النقاش حول قضايا الحركة النقديّة اليوم.

حوار: عبد الواحد مفتاح

تقول إن كثيراً من الشعر الذي يملأ مشهدنا الشعري، يخلو من اللّغة الشعرية، والإيقاع الشعري؛ إن شعراءنا الأجدة يعانون من الكسل اللّغوي.. كيف توصّلت إلى إصدار هنا الحكم؟

- يُعيدنا هذا السؤال إلى الشّجون الشعرية السابقة. وقد أثرتَ في سؤالك ولامستَ مناطق حسّاسة وساخنة بصدد راهن الكتابة الشعرية، من خلال كلمات مفاتيح من قبيل اللّغة الشعرية- الإيقاع الشعري- الكسل اللُّغوي - قصيدة النثر.. وهي الكلمات المفاتيح التي كانت محوراً ومَداراً لكثير من مُقارباتي ومُداخلاتي. من بَدَائه الأمور، أن الشعر هو صفْوة اللّغة ورحيقها. هو اللّغة الثانية، المجازية والاستعارية المقطَّرة ضمن اللّغة الأولى، المعجمية - التّداولية. وهنا يقتضي من الشاعر بالطبع، إحساساً جمالياً فائقاً باللّغة واستعمالاً مُرهفاً ومُحكماً لها. هنا من جهة. ومن جهة أخرى، فإن لغة الشعر المقطَّرة هذه، تقتضي نصيباً أو حدّاً لا معدى عنه من الموسيقية والإيقاعية.. وإلّا فقد الشعر عنصراً أساساً في شعريته وخصوصيته، وتماهى مع النّثر. ولا أعني بالموسيقية والإيقاعية هنا بالضرورة، الالتزام بالعروض، الخليلي والنسج، على منوال القصيدة العمودية، مع مشروعية ذلك.. بل أعني الحفاظ على موسيقية ونغَمية الجملة الشعرية، واللّفظة الشعرية، والقصيدة الشعرية ككلّ، سواء أوافق ذلك إحدى الدوائر التفعيلية أم تجاوزها وانْزاح عنها.. والشرطان المُومَأ إليهما، شرط اللّغة وشرط الإيقاع، يكادان يغيبان ويتواريان من كثرة كاثرة من النصوص الشعرية التي نقرؤها.. وهو ما يُعزى بالفعل إلى الكسل اللّغوي المُفْضي بدوره إلى الكسل الشعري.. أو الهشاشة الشعرية. أي غياب الشعر عن الشعر.

هناك من يرى أن هذا الوضع راجع إلى بنية قصيدة النثر، وأن هذه القصيدة لم تحقّق الوعد الذي انطلقت منه. هل تتفق مع القائلين بهذا التبرير؟

- قصيدة النثر دخلت على الخط بشكل واسع وفاقع، وكانت سلاحاً ذا حدّين، ومطيّة ذَلولاً لكثير من الشعراء المتخفّفين أو المُتأفّفين من أعباء وقيود اللّغة والإيقاع. وقصيدة النثر كما هو معلوم، ليست لها قواعد وقوانين محدَّدة وقارّة يمكن الاعتصام بها. بل هي أفق مفتوح للكتابة والقول. وقد حاولت الباحثة الفرنسية سوزان برنار في فترة مبكِّرة التنظير لقصيدة النثر وتجْلية بعض ضوابطها وقوانينها، لكن محاولتها كانت نظرية، لم تُفلح في سدّ ذرائع قصيدة النثر.

مع الإشارة إلى أن الباحثة كانت تتحرَّك في فضاء أدبي غربي في الأساس، وكان النص الفرنسي مادتها وموضوعها.. وهو ما يطرح بعض التحفُّظات بصدد تطبيق فُروضها وطُروحاتها على النص العربي، بحُمولاته وطقوسه اللّغوية والبلاغية والجمالية الخاصة. لقد كرَّست قصيدة النثر، ضرْباً من الليبيرالية - الشعرية، أشرعت الباب على مصراعيه أمام المتطفّلين على حِياض الشعر وغير المؤهَّلين لإبداعه.. وأصبحت هذه الحِياض مُسْتباحة للجميع. وهو ما يدعو في رأيي، إلى إعلان حالة طوارئ نقديّة على الشعر.

لكن؛ أين كانت الحركة النقديّة حتى وصلنا لهذه الحالة؟!

- مرجعياً، ما يفتأ النقد العربي بعامة، يتحرَّك في كَنَف النقد الغربي بمختلف تياراته ومستجدّاته، سائراً على منواله ومُهتدياً بهدْيه وقابساً من كُشوفه.. ونادراً ما يعود إلى المرجعية العربية التراثية لاستثمارها وتوظيفها في دراساته ومُقارباته الميدانية. إن النقد الحديث يعود إلى النقد القديم، كمادة وموضوع للبحث الجامعي في الغالب، وليس كاستراتيجية نقديّة تتوخّى ربط الحاضر بالماضي. وإن سلطة النقد الغربي على النقد العربي تبدو واضحة للعيان منذ مرحلة النهضة المُراوحة في المكان والزمان إلى الآن. ويمكن اعتبار مرحلة السبعينيات من القرن الفارط، سواء أكان ذلك على الصعيد المغربي أم كان على الصعيد العربي، محطة نقديّة حسّاسة في مسار النقد العربي الحديث، أقلع فيها صوْب آفاق الحداثة النقديّة الجديدة، بمختلف أطيافها واتجاهاتها، سواء أكان ذلك على مستوى النظريات النقديّة والأدبية، أم كان على مستوى المناهج النقديّة والمنظومات المفاهيمية والاصطلاحية؛ هي مرحلة المثاقفة النقديّة، ومن طرف واحد. ولم تخلُ هذه المثاقفة من فوائد ونتائج معرفية لا يمكن نُكرانها. لكنها في المقابل، لم تخلُ من مزالق وسلبيات لا يمكن نُكرانها أيضاً. وكنتُ قد رصدتُ وأحصيتُ في كتابي (ظواهر نصّية)، جملة من آفات وسلبيات الارْتهان اللّامشروط لمُنجز النقد الغربي، وأزعم أن كثيراً من هذه الآفات والسلبيات، لايزال مستمراً إلى الآن؛ منها على سبيل المثال: المنهاجوية، من حيث هي ارتهان غير مشروط للمنهج يؤدّي إلى ما يشبه



نجيب العوفي

«وثَنية أو فِتيشية» المنهج!.. فيُستعاض عن المبدأ النقدي المعروف (النص ولا شيء سوى النص) بمبدأ ناسخ ومُضاد (المنهج ولا شيء سوى المنهج).

الآفة الثانية، هي الانتقال والارْتحال السريع بين المناهج والنماذج، فيما بين العشي والضحى. الآفة الثالثة، هي غياب النقد عن النقد، وهيْمنة النزعة الوصفية التحليلية على النزعة التّقييمية التأويلية، بدافع من علْمنة الخطاب النقدي وإبراء ذمّته من أيّة نوازع معيارية ونوايا أيديولوجية، هنا بالإضافة إلى آفة أو مأزق أو إشكال المصطلح النقدي الملتبس والمتطاوح بين قبائل النقد العربي الحديث...

تلك بعض آفات ومزالق الخطاب النقدي المغربي - والعربي بعامة، الناجمة عن صدمة الحداثة وما بعد الحداثة وقدر المُثاقفة اللّامتكافئة.. في انتظار ولادة نقديّة عربية تؤسِّس لوعي عربي مستنير بالنصوص العربية. ويبدو أن هذه النظرية العربية المنشودة والمفقودة، لا تزال حُلماً في الكَرى.

العدد 113 مارس 2017

الشاعر الدنماركي «نيلس هاو»:
القصيدة الجيِّدة نعمة من الربّ

في الدنمارك، ذاك البلد الإسكندنافي البارد، و- تحديداً- في العاصمة «كوبنهاغن»، يعيش الشاعر والقاصّ «نيلس هاو» مع زوجته «كريستينا بيوركي» عازفة البيانو الشهيرة، في بيته المطلّ على بحيرات كوبنهاغن، الواقع وسط منطقة «نوربرو»، ذات الاختلاط الإثني المعروف، محمَّلاً بجينات الفايكنغ البرِّيّة، والأساطير من إقليم الشمال القديم. كرَّسَ «هاو» حياته كلّها للشعر، مسافراً بأشعاره وقصائده، إلى عدد كبير من دول العالم، عبر أوروبا وآسيا وأفريقيا والأميركتين، وترجمت أعماله، مؤخَّراً، إلى العديد من لغات العالم، كالإنجليزية والإسبانية والبرتغالية والتركية والإيطالية، إلى العربيّة، حيث صدر له خمسة دواوين شعرية، وثلاث مجموعات قصصية. فاز بالعديد من الجوائز، وقد وصفه الناقد الكندي وأستاذ الدراسات الإسكندنافية في جامعة ماساتشوستس «فرانك هوغوس»، في مجلّة «مراجعات أدبيّة»، بأنه الأكثر موهبةً بين شعراء الدنمارك الأحياء.

فيما يلي، رحلة داخل عوالم الشاعر الدانماركي «نيلس هاو»، الذي التقيناه، وكان لـ«الدوحة» هذا الحوار:

حوار وترجمة: أحمد مصطفى الغر

كتبنا مقدّمة بسيطة عنك، لكن كيف يحبّ «نيلس هاو» أن يقدّم نفسه للقارئ؟

- بدايةً..أشكرك على هذه المقدمة الجميلة، أنا حقّاً ممتنّ على إتاحة هذه الفرصة لتبادل الرؤى والأفكار والخبرات مع القرّاء العرب، فأنا أكتب باللّغة الدنماركية، والتي تعدّ لغة قليلة الانتشار، إذ يتحدَّث بها، فقط، 5 ملايين شخص، لذا فإن ترجمة الأعمال المكتوبة بها إلى اللّغات الأخرى كانت ضرورة، بهدف الوصول إلى العالم الواسع، وبالنسبة إليّ، أفضّل، دائماً، أن تقدّمني قصائدي إلى القرّاء وإلى العالم، فالكتابة هي محاولة لاكتشاف من تكون!

قرأنا لك، بالعربيّة، ديوانك «حين أصبح أعمى»، وكذلك قصائد عدّة في الصحف العربيّة. ماذا جنيت من هذه الترجمات؟، وهل كان لنشرها بالعربيّة أثر على كتاباتك اللاحقة؟

- أنا سعيد للّغاية بأن قصائدي تسافر، وتلتقي بقرّاء جدد، وسعادتي قد ازدادت عندما انتقلت قصائدي بعيداً عن اللّغات الأوربية لتصل إلى العربيّة، وامتناني يعود إلى المترجمَيْن اللذين استطاعا، بجدارة، أن ينقلا القصائد، بأمانة وحرفية، إلى اللّغة العربيّة، هما الشاعران النابغان: جمال جمعة، ونزار سرطاوي، إذ تمكّنا، بشجاعة وجرأة، من تقديم أشعاري القادمة من أقصى الشمال البارد إلى القارئ العربي. والآن، بات لدي ديوانان مختلفان تماماً، تَمَّ نشرهما بالعربيّة، هما: «حين أصير أعمى»، و«الروح ترقص في مهدها».

حقيقةً، إن ترجمة قصائدي إلى لغات أخرى لهو أمرٌ رائع، وخاصّة عندما يتمّ ترجمتها إلى اللّغة العربيّة. الأمر أشبه بالوقوع في الحبّ مجدّداً، وأن تصبح فرداً في عائلة جديدة، بتقاليد وعادات مختلفة. والترجمة إلى العربيّة قد ساعدتني على السفر والالتقاء بأناس جدد؛ فمؤخَّراً، كنت في مصر، حيث التقيت العديد من الأصدقاء والشعراء الرائعين. إحساسي عميق بأن الشعر يحظى بوضع خاصّ في الثّقافة العربيّة. وجميعنا نعرف أنه من شبه المستحيل أن يتمّ ترجمة الشعر بأمانة ودقّة، فالتحدّي الأكبر يكمن في الصور البلاغية والاستعارات، والشعر العربي غنيّ جدّاً بتلك الصور والاستعارات، على عكس قصائدي التي تُعَدّ بسيطة جدّاً وقليلة التشبيهات البلاغية، فهي أقرب إلى الواقعية التي نعيش



نيلس هاو

فيها وما تحتويه من عناصر سريالية، فأنا أحاول، دائماً، أن أربط بين شِعري والعالم الواقعي، بما يحتويه من مشكلات البشر العاديين.

قلت ذات حديث :«أؤمن بأن الأدباء- مهما طال عمرهم الأدبي- لا ينجحون في كتابة أكثر (من 5 إلى 10) أعمال مهمّة»، لماذا؟

- هذا صحيح، فقد قلت، بفكاهة، ذات يوم:«إن الذي يميّز أفضل الكتّاب هي الكتب السيّئة التي لم يكتبوها أبداً»، فأحياناً، يكون الصمت أفضل، الصمت الحقيقي هو- أيضاً- رسالة، فعشرة قصائد جيّدة ليست محصّلة سيّئة، أبداً، لحياة طويلة. دعنا نكن صادقين، فالقصيدة الجيّدة هي منحة، ولا داعي، أبداً، أن يتمّ اغتصاب الأفكار وكتابة قصائد بلا أدنى إحساس، كما يفعل البعض، ففي كلّ عام يَصدُر فيضان من كتب الشعر الذي يبدو أنه قد كُتِبَ بشكل متسرّع، و سرعان ما يختفي في دروب النسيان. أمّا القصيدة الجيّدة فهي غامضة، لها حياتها الخاصّة، المستقلّة- بالطبع- عن مؤلّفها، بمجرّد كتابتها فإنها تنتمي إلى كلّ شخص، وهذا هو التحدّي الأعظم لكلّ شاعر..بأن يبقى مفتحاً وجاهزاً لتلقّي تلك المنح. فنحن لا نعلم من أين ستأتي القصائد الجيّدة، لكننا نعرف، جيّداً، أن القصيدة الجيّدة هي نعمة من الربّ. أتذكّر، هنا، بعض الأبيات التي كتبتها يوماً:

قصيدة ساحرة..
يمكن أن نقضي حياة كاملة
صحبة الكلمات،
دون أن نعثر على الجيّد منها
مثل سمكة حزينة ملفوفة
في جرائد من هنغاريا
لا يكفي أنّها قضت،
ولا تعرف لغة هنغاريا!

«جان بول سارتر» أبدع كتابه الشهير «الوجود والعدم» في مقهى باريسي، أمّا «غابرييل ماركيز» فكان يكتب وهو يرتدي ملابس الميكانيكي، ماذا عن إبداع «نيلس هاو»؟ هل لديك طقوس معيّنة عند الكتابة؟!

- «الجحيم هو الآخرون»، مقولة قالها «جان بول سارتر»، ذات يوم، ثم جلس في المقهى، وسط كلّ شيء.. ليكتب أشهر كتبه! الحياة مليئة بمثل هذه المفارقات؛ فنحن كائنات اجتماعية بطبعنا، والعديد من الكلمات والصيغ الجيّدة تأتي عندما نكون بصحبة



الآخرين. لكن أفضل ساعات اليوم للإبداع - بالنسبة إليَّ - هي ساعات الصباح المبكرة، حيث تكون زوجتي وابنتي نائمتين. قبل أن يأتي الضوء، وتشرق الشمس، يكون العقل منتعشاً ومليئاً بالأفكار، فيما تتطاير الخواطر بحُرِّيّة، إلى أن تستيقظ العائلة ونتناول الإفطار، فتذهب ابنتي إلى مدرستها، وتتَّجه زوجتي إلى البيانو، بينما أنسحب أنا إلى مكتبي الخاصّ، حيث العزلة والعمل الجادّ، أمّا باقي يومي فيكون منقسماً بين الخروج كي أتمشّى وزيارة مقهى، ولقاء الأصدقاء، وغيرها من أحداث وفوضى الحياة اليومية العادية، وتلك الأمور يجب أن نتعوّد على حبّها والاستفادة منها أيضاً، فربّما يأتي الإلهام في أيّة لحظة.

كيف تنظر إلى شبكة الإنترنت؟ وهل ساعدتك في إيصال أشعارك إلى العالم؟

- بالتأكيد، يُعَدّ الإنترنت وسيلة ممتازة لجعل العديد من الأمور سهلة، وقد أصبحنا متقاربين بطرق عدّة. لا أخفيك أنني قد استفدت كثيراً من الإنترنت، سواء في نشر أشعاري أو في التواصل مع العالم. إلّا أن ثمة شيئاً يقلقني هو أن الإنترنت قد جعلنا ضعفاء بشكل ما، فسياراتنا وهواتفنا ومستشفياتنا وكلّ شيء، تقريباً، أصبح مربوطاً إلى شبكة واحدة كبيرة، والتي قد تنهار ذات يوم مخلّفةً ارتباكاً عظيماً، بكلّ ما تحتويه من معلومات وبيانات معقّدة، لا يمكن لعقولنا البسيطة استيعابها. كيف ستكون حياتنا حينها؟ لا أعرف.. وأتمنّى ألّا يحدث ذلك!

قلت يوماً: «نحن- الشعراء- نعيش في جمهورية الشعر، ويبقى الشعر وطننا، رغم أن أجسادنا توجد في كوبنهاغن أو شنغهاي أو القاهرة». لكن، على الجانب الآخر، هناك من يقول إنّنا نعيش «مرحلة موت الشّعر والقصّة، وازدهار الرّواية»، ما رأيك؟! وهل صحيح أن الشعراء، في هذه الأيّام، هم غرباء أقوامهم؟

- صحيح أن الشعراء يعيشون في هذا العالم، وينتمي كلٌّ منهم إلى دولته، لكن كلّ أشكال القومية والشوفينية هي ضدّ الشعر، فالقومية طاعون خطير، ولعلّك تتذكّر ما حدث في يوغوسلافيا السابقة قبل 25 عاماً، فالآن، تمثّل القومية تهديداً في العديد من الأماكن حول العالم، في حين يمثّل الشعر ملاذنا الآمن، لأنه شديد القرب من معظم حالاتنا الإنسانيّة؛ فهو جوهر إنساني أعمق من

الوجود، هذا الجوهر هو نفسه الموجود في كلّ البشر، وقد تكون الدواوين الشعرية، الآن، ليست بالظاهرة الجماهيريّة مثل ظاهرة الروايات الأكثر مبيعاً، لكن القصيدة الجيّدة تقود إلى حديث حميمي، بشكل مباشر، مع القارئ.

حصلت على العديد من الجوائز الأدبيّة، ألا ترى أن الجوائز طوق نجاة يُلقى به لغريق، بعد وصوله إلى الشاطئ؟

- الكتابة ليست رياضة أولمبية، ولا ينبغي أن نثق، أبداً، في الكتّاب الذين يزيّنون أنفسهم بالجوائز، فهذه الجوائز ليست، دائماً، دليلاً على جودة أدبهم، بالنسبة إليّ.. بالطبع، أكون سعيداً عند تلقّي التكريمات، لكنني أتلقّاها بتواضع شديد. دعنا لا ننسى أن الكثير من الأعمال المفضّلة لدينا ظلّت في عزلة، وبعيدة عن الجوائز والتكريمات. بالرغم من ذلك، هي أعمال خالدة وعظيمة، والشيء الأساسي الذي يجب التأكيد عليه هو ضرورة أن تكون حرّاً ومستقلّاً حين تبدع، فالشعر دعوة للتفكير، ودعوة للتساؤل: لماذا نجد بعض السلطات والحكومات منزعجة من الشعر؟! هم يكرّمون الشعراء، لكنهم لا يحبّونهم، يريدون التحكُّم فيما يكتبونه، لكن لا يمكن لأحد التحكُّم في الشعر أو في الأفكار.

قلت يوماً إن ما تطمح إليه هو «العثور على قارئ جيّد، قارئ مستقلّ ومؤهَّل لتبنّي القصيدة وجعلها من ملكيّته»، ومع ترجمة أعمالك إلى الكثير من اللّغات، هل يمكننا القول بأنك وجدت هذا القارئ؟

- أنا سعيد بهذا السؤال، لأنه يعطيني اعتقاداً بأنك نفسك قد تكون هذا القارئ، فقصائدي قد وجدتك وأنت قرأتها !، وكل هذا قد حدث سرّاً، وأنا اكتشفته الآن، فالأشياء المهمّة والممتعة، في هذه الحياة، تحدث، بشكل ما، فيما يمكن تسميته بـ«المنطقة الصامتة»، هذه الأشياء مثل:الحبّ، وكفاحنا الداخلي للإجابة عن الأسئلة الكبرى حول هذه الحياة. والتحدّي الأكبر أمام الشاعر هو الدخول إلى تلك المنطقة الصامتة، والحديث عمّا لم يتمّ التحدُّث عنه مسبقاً، والنتيجة أن القصائد ستصبح مألوفة للعامّة، وستصبح مملوكة من قِبلَهم. وفي النهاية، ستصبح لغة الشعر سهلة، وعلى لسان الجميع، وهذا جزء من أسرار الشعر!

يقول المؤلّف الأيرلندي الشهير «جورج برنارد شو»: «تزداد شهرتي مع كلّ فشل»، فهل شعرت بالفشل من قبل؟

الشيء الوحيد الذي نستطيع أن نتعلم منه هو أخطاؤنا الخاصّة، وحين نفشل، يجب علينا أن نتخلّى عن الغطرسة والكبرياء. بالنسبة إليّ، فإن أبرز لحظات الفشل تمثّلت في الكثير من القصائد والقصص القصيرة التي كانت دون المستوى.. دعنا نتركها ترقد في سلام!

ما نصائحك المختصرة للناشئة من الشعراء، من خلال تجربتك وخبرتك الطويلة؟

- إلى كلّ شاعر ناشئ، أودّ أن أقول: كي تكون شاعراً جيّداً، كن ذكياً، ضع كلّ شيء تملكه، وتعلّمته في أيّ شيء تكتبه. تعلّم لغات أخرى، وحاول أن تتقنها جيّداً. اقرأ كثيراً، وكن، دائماً، على دراية بما يحدث حولك. عندما تكتب، لا تخف، أبداً، من الأخطاء، فقط استمرّ في طريقك. دعني أخبرك بأن أعمالك الأولى- ربّما- يرفضها الناشرون، وسيتمّ انتقادها بشكل سلبي من قِبَل النقّاد، لأن هذا جزء من اللعبة، فقط كن عنيداً ومثابراً، وسيأتيك الشعر فاتحاً خزائن أسراره.

قد يكون سؤالاً مستفزّاً بعض الشيء: لماذا يكتب «نيلس هاو»، ولا يكتفي بأن يعيش حياته كما يعيش معظم الناس؟، وأيّة رسالة تريد قولها من خلال أشعارك وقصصك؟

- إن الساسة يطالعوننا، يوميّاً، بأنصاف الحقائق المعطَّرة بالأكاذيب، فالروايات الرسمية عمّا يحدث، غالباً ما تفسد اللّغة. وفي النهاية، تتركنا في ارتباك لا متناه. إن المحفِّز الداخلي للكتابة هو أن تشرح ما يحدث، وتوثّقه. وهنا، يمكنك القول إن مهمّة الشعر هي إعادة الاعتبار لـ«اللّغة»، ومنعنا من أن نصاب بالجنون، فالشعر يمثّل الفطرة السليمة للناس العاديّين؛ لذا فإنه من الضروري ألا نفوّت الأحاديث اليومية للناس، بل يجب الاستماع إلى هؤلاء الفلاسفة، فلاسفة الشارع (كما أحبّ تسميتهم)؛ لأن في حديثهم الكثير من الإلهام والحكمة، وكذلك الفكاهة، فأنا أكتب عن الناس وعن حياتهم، وأريد أن أنقل ذلك، شعريّاً وقصصيّاً، لهم وللأجيال القادمة.

هل لنا أن نختتم حديثنا ببعض أشعارك؟

- بكلّ تأكيد. ولكن قبل هذا الختام الشعري، أودّ أن أشكرك على إتاحة هذه الفرصة للحديث إلى القرّاء العرب. تحياتي للجميع.

هذه أبيات من قصيدة بعنوان «الشعر والمال»:

إنّه لأمرٌ محزن. ولكنْ، بَعدَ كلّ شيءٍ، لعلّ هناك
شيئاً من التوازن في الحياة.. الواقع أنني
من باب الكياسة، فقط، أتغاضى عن إعادة
السؤال، من خلال السيارات الفارهة،
للأعمام المبتهجين: هل في المال شعر؟

العدد 113 مارس 2017

عبّاس بيضون:
الروايات الإيجابية هي الأَقلّ انتشاراً

نال الشاعر والروائي والكاتب الصحافي اللبناني المعروف عبّاس بيضون (1945)، مؤخَّراً، جائزة الشيخ زايد للكتاب، فرع الأدب، عن رواية «خريف البراءة». يعرفه القرّاء بلغته المتدفِّقة، التلقائية والمحيّرة، في الوقت نفسه. وسواء في الشعر وفي الرواية، يأخذنا بيضون إلى عوالم يختلط فيها الواقع بالخيال، والشخصي بالعامّ، والقسوة بالجمال.

في هذه المقابلة مع «الدوحة»، يتحدَّث صاحب «ألبوم الخسارة»، و«الموت يأخذ مقاساتنا»، و«ساعة التخلّي» عن تفاصيل روايته الجديدة المتوَّجة، وعن ملابسات انتقاله من القصيدة إلى السرد.

حوار: رنا نجار

جائزة الشيخ زايد، تكرّسك روائياً، علماً بأنك شاعر وصاحب تجربة شعرية، كان لها حضورها البارز.. ماذا يعني أن يُكرَّس عبّاس بيضون روائياً؟

- أنا شاعر أوّلاً، لكن انتقالي إلى الرواية ليس مستغرَباً، فلست الشاعر الأوّل الذي انتقل إلى الرواية. يمكنني أن أسمّي عدداً كبيراً من الشعراء الذين كتبوا روايات. ثم إنني كاتب قصيدة نثر؛ ما يعني أن النثر- شعراً كان أم رواية- هو فَنّي. أمّا الصلة بين شعريّة النثر ونثريّته، فهي موضوع يحتاج إلى بحث طويل. وما يهمّني في هذه الجائزة هو أنها اعتراف أدبي بروايتي.

«خريف البراءة» هي روايتك الخامسة، وهذا يعني أنك أصبحت روائياً محترفاً، هل هو خيار اتّخذته، أم أنها الصدفة جاءت بك إلى عالم الرواية؟

- عندي روايتان غير منشورتين، وروايتان على أهبة النشر، فإذا أضيف ذلك إلى رواياتي المنشورة وكتبي النثرية، بات العدد كبيراً، ويضعني إلى جانب الروائيّين المحترفين. وما حملني إلى الرواية الأولى «تحليل دم» هو رغبة في أن أسجّل جزءاً من حياتي ومن تاريخ أسرتي، وإن كتبت ذلك بقدر من المواربة. فالرواية التي كتبتها بعد «تحليل دم» لم أنشرها، لأني توغّلت فيها في حياتي الخاصّة، إلى درجة قد تمسّ آخرين، وفيها قصّة حبّ مع امرأة، وليس من حقّي أن أتسبَّب لهم بأذى. كان قصدي من الرواية، و- خصوصاً- في المرحلة الأولى، ليس روائياً. كانت الرواية، فقط، محلّ تسجيل، ليس بمعنى الأرشفة، تماماً، ولكنها أقرب إلى تسجيل حقيقة وحدث وأمور شخصية. هناك أمور عشتها، واستغرقت جانباً كبيراً من حياتي، وكانت على أهمِّيّة بالنسبة إليّ، إلى درجة جعلتني أسعى إلى تسجيلها في رواية، قبل أن تضيع.

فضّلت مصلحة الناس، وكتم أسرارهم، على نشر كتابات قد تكون مهمّة جدّاً، لكنك- في الوقت نفسه- تبدو أنانياً في هذه المحاولات من أرشفة الذات؟

- تتكلّمين على مجتمعات أخرى، يكون فيها الكاتب أنانياً، ويبوح بكلّ ما يعيشه، من دون أن تؤثر كتاباته - سلباً- في حياة أحد. ليست المسألة هكذا، عندنا؛ فغالبية الكتاب يتحرَّجون، في سِيَرهم التي يكتبونها، من أن يتوغَّلوا في حياتهم الخاصّة. تُراجعين السير الذاتية التي يكتبها كتّاب عرب، فلا تجدين فيها ما لا يليق بمكانتهم الاجتماعية، والخاصّة. غالبيّتهم يخفون- تماماً- كلّ ما هو شخصي، على الأقلّ. في كتاب مرتكز على شذرات من سيرة ذاتية «مرايا فرانكنشتاين»، كنتُ جريئاً على نفسي، إذ بُحتُ بمسائل ومشاكل غير مشرِّفة اجتماعياً، لأن هذه هي الكتابة، سواء في الشعر وفي الرواية؛ إذ يدخل الكاتب عميقاً في نفسه، وفي حياته، وفي مواقفه. وما يهمّ في الكتابة هو ما يتمرأى للكاتب من عمق نفسه وعمق حياته.

على ما تقول، فأنت متحرِّر من الرقابة الذاتية والرقابة الاجتماعية؟

- عندما أكتب، لا أعطي وزناً للرقابة الاجتماعية. أنا أكتب بقدر من الحرّية، الحرّية الكاملة ادّعاء. وأقول: «بقدر من الحرّية»



عبّاس بيضون

لكي لا أدّعي أنني أملك كل حرّيتي وأنا أكتب، لكن ما يهمّني هو أن تحمل الكتابة لمسة الواقع وعمقه وغياهبه. أكتب لهذا السبب. لست هنا لأزخرف أو لأدَّعي، ولست أفصل الكتابة عن الحياة.

لنعـد إلى «خريف البراءة» (روايتك الأخيرة التي حزت عنها جائزة الشيخ زايد) التي تجسِّد الواقع، وهذه المرّة، بعيداً عن الذاتية، ومن أدب السيرة الذي عرفناك من أسياده، لكنك كتبت بلغة المتكلّم هنا، فهل هناك شيء منك، في الرواية؟

- لا أكتب ما أعرفه، بل ما ألمسه، وما أراه. الكتابة، بهذا المعنى، هي طين الحياة وترابها ومادّتها. لا يمكن للكتابة أن تكون وافية إلّا بهذا الشرط، بدونه لا تستحقّ أن نصنعها أو أن نبدّد وقتاً فيها. حتى في الشعر، وأنا أكتبه، أكتب منكّرات، لكن بوصفي شاعراً، وبأسلوب شعري، أنا وأسلوب الشعر. حتى في المجموعات الأخيرة، مثل ديوان «صلاة لبداية الصقيع»، وديوان «ميتافيزيقا الثعلب»، كنت أمزج في كتاباتي بين المذكّرات والغناء. كنت أغنّي، في أحيان كثيرة، سيرتي. وبالنسبة إلى لغة المتكلّم، فأنا أفضّلها، من دون تفكير بذلك. معظم رواياتي بلغة المتكلّم. وفي «خريف البراءة»، كان غسان جزءاً منّي أو أقرب شخص إليّ، لأنه لا يحكي.

لماذا اخترت العنف والإرهاب، تحديداً، ليكونا مدخلَيْ روايتك إلى فظاعة الواقع؟

- الكتابة ليست اختياراً إرادياً. حتى حين لا تكون شعراً، هي استغراق وتغلغل في حيّز، نجد أنفسنا غصنا فيه. العنف ليس جديداً على كتابتي، وهي قاسية وعنيفة، خصوصاً، في الشعر. القسوة والعنف هما- بالنسبة إليّ- الشكل الذي تظهر فيه واقعية الأشياء. لا تنسى العنف الذي نعيشه، والذي يملأ عالمنا منذ سنين. «خريف البراءة» مبنيّة، في جانب منها، على وثيقة فعلية، هي الأخبار التي تصلنا عن الإرهاب. والعنف واضح أنه ليس ابن يومه، وله تاريخ، بالتأكيد. لكن الرواية هي- أيضاً- بنت لحظة، ويمكن لهذه اللحظة أن تستوعب تاريخاً كاملاً، وأن تكون صورة رمزية له. الرواية، من القريب ومن البعيد، لا تلامس العنف «الإسلاموي» فحسب، بل العنف الذي سبقه، وهو يمكن أن نسمِّيه العنف الميليشْيَويّ. ليس العنف وحده، بل ما يصاحبه من السخرية والوقاحة والقرف. في «خريف البراءة»، هناك ذاك الكلب الذي تغوّط أمام الجميع في أثناء الوليمة، وهذا ليس سوى تهكُّم كامل على أعضاء الميليشيا وأصحابها الذين كانوا حاضرين.

العنـف، هنا، يتَّصل بالحياة اليومية، وهو عنف اجتماعي، وقد تعمّقت في تحليله، سوسيولوجياً وسيكولوجياً، في الرواية؟

- عندما نكتب، نكتب كلّ ما لدينا. ليست السوسيولوجيا أو السيكولوجيا شرطاً، لكنهما قد تتدخّلان. بالنسبة إليَّ، كتبت ما لديّ، وإذا بدا أن ثمّة ملمحاً سوسيولوجياً أو سيكولوجياً، فإن هذا يتَّصل بثقافتي الخاصّة، وبمعرفتي الخاصّة، وبرؤيتي.

كنت منحازاً، في «خريف البراءة»، للمرأة، وأبديت نزعة

انتقادية للذكورية، من خلال الأحداث والشخصيات. نسجت علاقة ملتبسة بين الابن والأمّ؛ فهل ذلك مقصود أو ممنهج في خطّتك، قبل الكتابة؟

- عادةً، أضع مخطّطاً لروايتي كبيراً، وليس تفصيلياً. وقتل المرأة هو الحدث المركزي الذي وضعته أمامي، قبل أن أبدأ في الكتابة، ثم هرب مسعود، وعلّقت عليهما التفاصيل الأخرى كافّة. أمّا الأحداث الفرعية والتفاصيل فأنتجها- عادةً- في أثناء غمار الكتابة؛ فلكل شيء كلامه: للقسوة كلامها، كما لأيّ شيء آخر كلامه. اللّغة، دائماً، أضعف من الواقع، لكنها إعادة تمثّل وتمثيل للواقع وشخصنة له. وهنا، لم أفكّر، أبداً، في رسالة أو عبرة أو عظة، ولا أملك العظة لأحد.

لكنك غبت عن الشعر منذ 2014، حين أصدرت ديوان «صلاة لبداية الصقيع»، وقبلها غبت أربع سنوات متّصلة. كما أن هناك شعراء هجروا فَنّ العرب الأوَّل إلى الرواية، تماماً، وقرّاء الشعر باتوا قلّة؛ فهل ترى أن الشعر العربي في مأزق؟

- كلمة (مأزق) ليست الكلمة المُثلى والأصحّ في توصيف حالة الشعر العربي الحديث، اليوم. أظنّ أن الكلمة الأصحّ هي الانحسار، أو الضيق، أو التراجع. فالشعر- عالمياً- هو في هذا الوضع، وأظنّ أن الشعر العربي يلحق بهذا الوضع الذي بدأ في الغرب، وهو يكمل مسيرته هكذا. بدأ الشعر يتراجع، ويفقد قرّاءه، من سبعينيات القرن العشرين، هذا بالقياس إلى الرواية التي لا تزال تجد قرّاء لها. ويجب ألّا ننسى أن التطوّرات التكنولوجية (الإنترنت، وسواه) لم تُفقد الرواية حضورها وقرّاءها، على رغم أننا لا نعرف، الآن، ماذا سيكون تأثير التكنولوجيا الحديثة في الرواية، في المدى البعيد.

أظنّ أن مشكلة الشعر ليست، فقط، مشكلة عامّة تلحق بكلّ الأنواع الأدبية. إنها مشكلة خاصّة؛ إذ إن الشعر بدأ مُغنّياً للعالم، ومادحاً للحياة، ومُحرّضاً عليها. وحين نقرأ الشعر القديم، نجد أنه- في الدرجة الأولى- محرّضاً على الحياة ومادحاً للحبّ والجمال وللحياة كلّها. أي أن الشعر بدأ إيجابياً، وهذه الإيجابية لم تتبقَ للشعر في الأزمنة الحديثة، إذ إن الأدب والفَنّ- بشكل عامّ- استحالا سلبيّين، بالتدريج. ويكفي أن ننظر إلى الرواية الحديثة، منذ بلزاك إلى كونديرا، لنجد أن الرواية فَنّ سلبيّ، إنها رواية التهافت الاجتماعي والتهافت الوجودي. لا نجد الرواية إيجابية إلّا في القليل، والروايات الإيجابية أي (الإنسانوية) هي أقلّ الروايات انتشاراً. والسلبية، هنا، نقدية، وفيها تشاؤم. الشعر- بإيجابيته وغنائه- لم يعد مناسباً لوقته. بدأ ينحدر إلى ما وصلت اليه الرواية. بدأ يصبح، هو الآخر، سلبياً وعدمياً؛ أي فقد وظيفته الأولى.

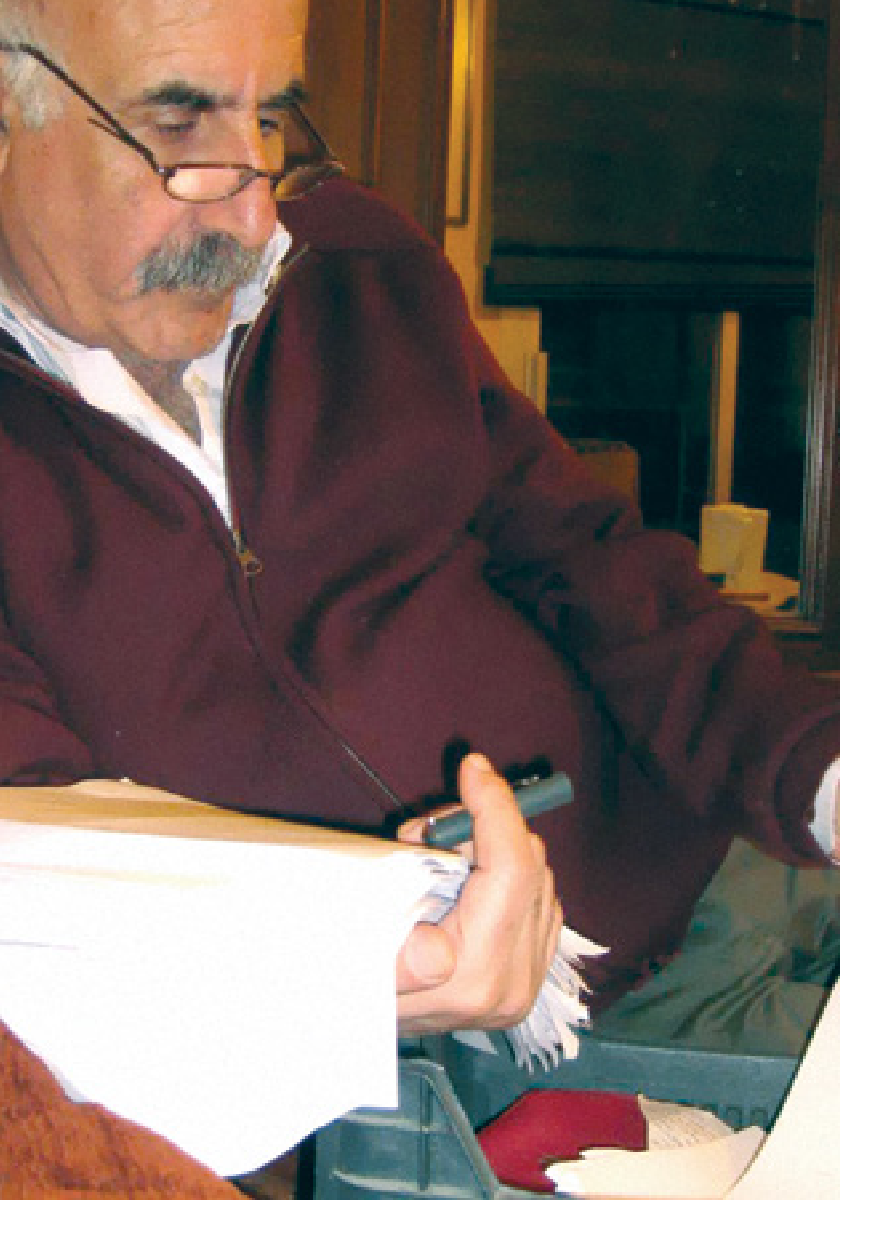


كتبتَ، ذات مرّة أنك «ربّيت جملتك». وجملتك اليوم، أو- لنقل- لغتك بليغة وحقيقية وفريدة، بل مرصوصة وبديعة ودقيقة وواقعية، هل ينمّ ذلك عن مهارة؟

- عنما يتحوّل المرء نفسه إلى لغة، إلى نوع من كائن لغوي، وعنما تكون الكلمات أقرب إليه من الأشياء، أو تكون في قرب الأشياء، عنما تكون الكلمات حقيقية كالحقيقة نفسها. حين تقتصر لعبة المرء على الكلمات، وحين يمكنه إعادة إنتاج حياته من الكلمات نفسها.. عندئذ، تغدو اللغة- بكلّ ما فيها- إقامةً وتاريخاً وسيرة. وهنا الكلام يتراكم في الداخل، ويبحث عن لغة، والعثور على هذه اللغة قليل جدّاً. إننا نعثر عليها وهي على وشك أن تصمت. نعثر عليها وقد تحوّلت إلى رمز. عندئذ، يبدو استخراجها ولفظها إلى الخارج شيئاً من مقاساة الروح، كأنك تعثر على اسمك. كأنما تجد شارتك الخاصّة. أمّا المهارة فهي تقتل الأدب، لأن الأدب الذي ينمُّ عن مهارة هو الأدب الذي أشعر- فوراً- بثقله، وأشعر- فوراً- بحذلقته. ليست الكتابة بالنسبة إليّ شطارة وبراعة. أظنّ أن الشاعر الذي أحبّه هو الذي يتخلّص أكثر ما يستطيع من شبهة المهارة هذه.

يعدّك البعض كاتب سيرة، من الدرجة الأولى، في الشعر وفي الرواية، فما ردّك؟

- أنا لست كاتب سيرة، والسيرة هي عندما تصبح معملنا،



كلمة (مأزق) ليست الكلمة المُثلى والأصحّ في توصيف حالة الشعر العربي الحديث، اليوم، وأظنّ أن الكلمة الأصحّ هي الانحسار، أو الضيق، أو التراجع. فالشعر- عالمياً- هو في هذا الوضع، وأظنّ أن الشعر العربي يلحق بهذا الوضع

ورشتنا، هي صورة الخارج داخلنا، هي العالم فينا. لايمكننا، في هذه الحال، أن نفصل السيرة عن حياتنا. لا يمكننا أن نفصل يوميّاتنا عن كتابتنا.

لكن الناتية تميّز كتاباتك: الروائية، والشعرية!

- ذلك يرجع إلى أن الشعر فَنّ موارب، وإلى أنه نوع من إعادة تمثُّل. والتمثُّل وإعادة التمثُّل يعنيان إيجاد حاضر آخر وثانٍ، لا نستطيع ملأه بتفاصيل خاصّة، بل إن التفاصيل الخاصّة تتحوّل إلى صور لا شخصية.

قلتَ، سالفاً: «نكتب لما بعد الموت»، هل تفكّر كثيراً بالموت الذي خصّصت له ديواناً كاملاً هو «الموت يأخذ مقاساتنا»؟ وما علاقتك به؟

- الموت بالنسبة إليَّ، وإلى شخص عدمي مثلي، يُفقد الحياة أيَّ أفق، وأيّة غاية، وأيّ معنى. وأنا أكتب لأنني أعرف الكتابة، و- ربّما- لأنسى كلّ شيء. أنا مرعوب من الموت دائماً. أنا أعاني من فوبيا الموت. والآن، وقد تقدّمت في السنّ، تزداد هيمنة هذه الفوبيا. فالموت يجعلنا عديمي الثقة بالحياة، وقد تكون الكتابة نوعاً من التحايل على الموت، وعلى الحياة التي يجعلها الموت فظيعة.

كيف هي علاقتك بالوقت والزمن، وأنت الذي كتبت، في بداياتك، «الوقت بجرعات كبيرة»؟

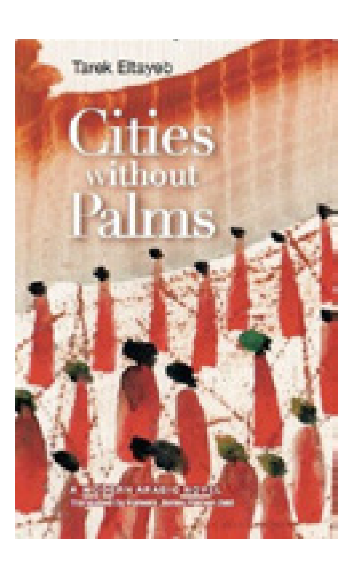
- الزمن يأكلنا. يحصل كلّ ذلك من دون أن ننتبه. كلّ يوم جديد نخسره من حياتنا، لكننا نستعجل مرور الأيام، ونعطي مواعيد لأشهر ولسنوات أخرى. عندما بلغت السبعين، كتبت يوميّات بنسق روائي، قد لا أنشرها للأسباب المعروفة؛ لأننا عندما نكتب يوميّات نرتطم بأشخاص، وربّما لم يحن الوقت لذلك. وهنا أقول: إن اليوميات هي الوقت نفسه. اليوميات ليست شيئاً سوى اللعب بالوقت.

ولكن، لماذا تكتب كلّ هذه اليوميات والسِّيَر، بما أنك لا تريد نشرها؟

- أحياناً، نكتب بدون أن نفكّر كثيراً بالنشر، أو نكتب لما بعد الموت. هناك عدد من الكتب، لا أفكّر حالياً، بنشرها، وستُنشر ذات يوم.

العدد 115 مايو 2017

طارق الطيِّب:
ما تُرجِم يُعَدّ صورة نمطية للأدب العربي



الكاتب النمساوي، من أصول سودانية، طارق الطيِّب، أحد الكُتّاب الذين تحتلّ مؤلَّفاتهم واجهات المكتبات، حيث تحظى بحفاوة كبيرة من القرّاء، و- أيضاً- من النقّاد؛ إذ ينبرون يكتبون المراجعات النقدية عنها. يعمل الطيِّب، حاليّاً، محاضراً في جامعة «فيينا»، وجامعة «جراتس»، له عدّة أعمال منشورة بالعربية، منها رواية «بيت النخيل»، وأعمال عديدة مترجمة إلى كلٍّ من الألمانية، والفرنسية، والإنجليزية، وغيرها. حصل عام 2008 على وسام الجمهورية النمساوية، تقديراً لأعماله في مجال الأدب والتواصل الأدبي، داخلياً وعالمياً، وقد تمَّ تعيينه، في العام نفسه، سفيراً للنمسا، لعام الحوار الثّقافي.

التقت «الدوحة» طارق الطيِّب، وكان هذا الحوار:

حوار: عواطف الشناوي

بدايةً. قد يكون سؤالاً مستفزّاً بعض الشيء: لماذا يكتب «طارق الطيِّب»، ولا يكتفي بأن يعيش حياته كما يعيش معظم الناس؟، وأيّة رسالة تريد أن تقولها من خلال أدبك ومؤلَّفاتك؟

- أكتب لأنني أتصوَّر أنه لديَّ رؤية أخرى لأشياء، يراها الناس بصورة ما، وقد تدفع رؤيتها القارئ، من خلال قلمي، إلى تفكير جديد، أو- على الأقلّ- إلى إعادة تفكيره في بعض الأمور.

ليس هناك «رسالة» مسبقة، أرغب في أن أقولها من خلال أدبي، فليس كلّ قارئ يتأثَّر بالصورة نفسها حيال ما أكتب. التأثير الذي أراه مني هو تأثير فردي، ويختلف- بالطبع- استقبال كلّ فرد لما أكتب. وهنا جيِّد، ودافع لحوار أدبي مفيد ومثمر، لكنني لست كاتباً عدمياً، بل أكتب لأنني أرغب في تغيير يؤدّي- فعلاً- إلى تغيير. أحاول توصيل رؤيتي، للتفاصيل، إلى أفراد لا إلى جماعات، فكتابتي ليست جماهيرية، ولا تسعى لذلك.

بعد 33 عاماً من وجودك في النمسا، كيف تقيّم الحضور العربي في المشهد الثقافي، في أوروبا؟، وهل وصلت دواوين الشعر العربي والروايات العربية إلى الغرب، بالشكل الملائم؟

- يمكنني أن أتحدَّث، بشكل أقرب، عن الأدب العربي في المحيط الأوروبي (النمسا، ثمّ ألمانيا وسويسرا)، فأوروبا- بالنسبة إليّ- قارّة كبيرة، وآدابها أوسع كثيراً من قدرتي على استيعابها في متن إجابتي.

ليس هناك أيّ أدب مترجم من كُتّاب عرب، يمكن أن يغطّي المشهد العربي، للأدب، بالكامل. ما تُرجِم يُعَدّ مجرَّد نماذج، فيها- أيضاً- الكثير من الرغبة في ترجمة صورة نمطية للأدب العربي، أغلبها متأثِّر بقشور «ألف ليلة وليلة» الإكزوتيكية، وليس متنها الفلسفي الحكائي الأعمق. صورة «الحريم» ما زالت مثيرة للأوروبي، وصورة الأجواء الجغرافية السياحية لا الفكرية، وصورة الصحراء والخيمة والجمل والسيف والخباء. هذه الصورة النوستالجية الرومانتيكية غالبة على الترجمات،

عموماً، في كلّ اللغات. ونسخة الصورة الأميركية منها تَنْزع إلى صورة العربي الشرّير الإرهابي، وترسيخها بشكل ماكر وناجح (هوليووديّاً)، لو اعتبرنا أن السيناريو نوع من الكتابة الأدبية الفنّيّة!. هناك قدر ضئيل من الترجمات الأهمّ، من وجهة نظري، وهي تلقى قبولاً لدى قدر ضئيل منتخَب، وواعٍ من القرّاء الأوربيّين.

يعتبرك البعض امتداداً للراحل الكبير الطيِّب صالح؛ فهل توافق على هذا الوصف؟، وهل لك أن تحدّثنا- باختصار- عن علاقتك بالطيِّب صالح ؟

- يغبطني سماع هذا، وربّما أكون واحداً ضمن جوقة كبيرة في هذه السيمفونية الأدبية. أتذكَّر مقالة، كتبها أحد الزملاء الكتّاب في السودان، ثم نشرها، عنوانها (الطيبون ثلاثة: الطيِّب صالح، والطيِّب عبد الله، وطارق الطيِّب)، وقد أسعدتني كثيراً، فقد طالتني وأطالتني، لكنها لم تجعلني أتطاول.

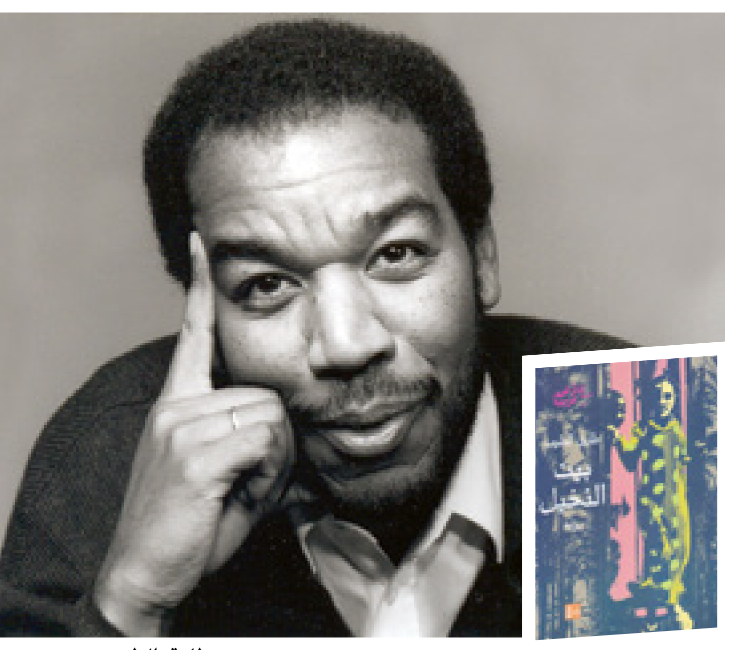
علاقة الطيِّب صالح الأدبية بي، تأتي من خلال مقدّمته الغالية لمجموعتي القصصية الأولى «الجمل لا يقف خلف إشارة حمراء»، المنشورة في (دار الحضارة)، في القاهرة، في العام 1993. ذكر فيها رأياً طيِّباً عني، أنا ممتنّ له أبد الدهر. وكنت قد كتبت، بعدها بسنوات، مقالة طويلة جدّاً، ليس ردّاً، بل عن استحقاق له، نُشرت في كتاب خاصّ عن الطيِّب صالح، صدر في بيروت قبل أكثر من عشر سنوات، عنوانها «الطيب صالح قاصّاً»؛ ركّزت فيها على مختارات كثيرة من إبداعه القصصي، تحديداً، واخترت انحناءة بعيدة- نسبياً- عن إبداعه الروائي الفريد. هذا جزء من العلاقة الأدبية التي ربطتني بـ«الطيِّب»؛ الاسم المشترك بيننا.

من عناوين مؤلَّفاتك، يظهر تأثُّر بالغ برموز البيئة العربية، على سبيل المثال (بيت النخيل- مدن بلا نخيل- الجمل لا يقف خلف إشارة حمراء)، فهل تشعر بالنوستالجيا والحنين إلى الأرض العربية؟

- طبعاً، أشعر بحنين أسمّيه «الحنين الملهم» يرتكز على أرض وادي النيل، أرض مصر والسودان، تحديداً، يتناول- بالضرورة- موروثنا العربي الذي استوعبتُهُ، ثقافياً، من كلّ ما هو عربي، في أيّ مكان في العالم. المفردات البيئية أراها طبيعية، وتدخل نسيج الكتابة بشكل عفوي، ورموز المكان لها استقطابات فنّيّة، وأخرى أدبية، أبعد من كونها نخلة أو جمل أو خيمة، وأوسع من تضمينها في رمز، والخروج منه، بل محاولة نقل البعد المكاني والبعد التاريخي إلى منطقة الأدب، وبشكل سطحي غير وصفي. و- أوّلاً وأخيراً- اللغة، بمحمولاتها الراسخة.

«وراء كلّ رجل عظيم.. امرأة»، هل هذا صحيح بالنسبة إليك؟، وما وضع المرأة في كتابات «طارق الطيِّب» ؟

- نعم، هذا صحيح بالنسبة إليّ. المرأة ملهمة، وملهمتي على نحو عظيم، وهي إلهام للتغيير، أيضاً. في روايتي الأخيرة



طارق الطيب

«الرحلة 797 المتَّجهة إلى فيينا»، يقول «آدم»، بعد تعرُّفه و ارتباطه بنساء كثيرات، إنه لم يكن يبحث عن المرأة الصالحة له، فقط، عبر جملة من النساء، إنما كان يبحث عن نفسه هو فيهنّ؛ يعني- باختصار-: المرأة إلهام وبحث.

المرأة، في كتاباتي، متعدّدة، تبرز فيها المرأة المُحِبّة (كلمة عاشقة- عربيّاً- تأخذ منحًى أخلاقياً مخالفاً لقصدي، رغم صحّتها)، هذه المرأة المُحِبّة كانت «حياة» المتزوّجة في رواية «مدن بلا نخيل» (منشورة 1992)، في ألمانيا. ثم «ساندرا» في رواية «بيت النخيل» التي ماتت بعد أن اكتملت قصّة الحبّ، أو لم تكتمل. في روايتي الأخيرة «الرحلة 797 المتَّجهة الى فيينا»، هناك «ليلى» المعذَّبة في كينونتها وفي حياتها؛ تتمرَّد وتحِبّ، وتحَبّ، وتخلق الرواية في مسارها، لدى البعض، محاسبة أخلاقية، بعيداً عن التناول الفنّي الأدبي. هذه مجرَّد نماذج مباشرة لبعض النساء، وفي قصصي القصيرة تتناثر شذرات كثيرة من المرأة، ولا تكاد تخلو قصّة من وجود أساسي لها، أو تماسّ بها.

ختاماً.. هل لديك مشاريع أدبية، سنسمع عنها قريباً؟

- أكتب طوال الوقت، ولو بدون قلم أو لوحة مفاتيح؛ فأنا أكتب، ذهنيّاً، دون انقطاع، وهذا شأن معظم الكتّاب، ولا أخصّ نفسي بفرادة. لديّ كتابات تتخلّق على مهل، مع الوقت، والتأنّي أسلم، والتعتيق أهمّ من العتق السريع، وقادم الأيّام سيحمل عناوين جديدة إليكم.

العدد 115 مايو 2017

محمَّد سبيلا..
حوار شامل على ضوء القضايا الراهنة

محمَّد سبيلا، من المفكِّرين المغاربة الذين تركوا بصمة مميَّزة عميقة ونوعية في خريطة الفكر العربي المعاصر؛ فهو صاحب مقالة، وصاحب رؤية ورأي، وصاحب مبدأ، وموقف معرفي لا يلين. ارتبط مساره المعرفي، بكثافته وتنوُّعه وغناه، بسؤال الحداثة والتحديث، انطلاقاً من رؤية فلسفية نقدية شديدة الانفتاح على العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، وبوجه خاصّ، على التحليل النفسي.

أسهم الدكتور محمَّد سبيلا، بطريقة مباشرة، في تكوين أجيال من الباحثين الأكاديميين، في حقل الدراسات الفلسفية، كما أسهم، بطريقة غير مباشرة، من خلال كتاباته ومحاضراته العامّة، في تكوين العديد من الباحثين في حقلَي العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، كما أسهم في إنتاج العديد من الكتب.. ورغم أنني تفاعلت مع كتاباته، منذ مطالع التسعينيات من القرن الماضي، وأنا طالب في الجامعة، لم أحظَ بشرف التواصل المعرفي، والتواصل الإنساني المباشرين، مع فضيلته، إلّا سنة 2004، في القاهرة، في سياق مشاركته في إحدى الفاعليّات التي نظَّمها اتِّحاد الكُتّاب المصري. وقد اغتنمت هذه السانحة للشروع في إجراء هذا الحوار الفكري معه، في أحد فنادق القاهرة، واستكملته هذه السنة 2017. وهكذا، فنحن بصدد حوار من نوع خاصّ، تَمَّ الشروع فيه سنة 2004، واستُكمِل السنة الجارية.

حوار : د.عبدالسلام طويل

الأستاذ الفاضل، المفكِّر محمَّد سبيلا، حبَّذا لو أطلعتمونا، بدايةً، عن المحطّات الكبرى لتَبَلْور شخصيَّتكم العَالِمة، وأهمّ التحوُّلات الفكرية؛ المنهجية، والنظرية، التي اغتنت بها تجربتكم المعرفية، إلى الآن؟

- لابدّ أن أرجع إلى المراحل الأولى لتكوُّن وعيي الفلسفي عبر الدراسة في الجامعة، وهو وعي تَبَلْوَر خلال الدراسة الثانوية، وكان حاسماً ونهائياً عند اختياري الفلسفة تخصُّصاً. ومنذ البداية، كنت أشعر بانجذاب خاصّ نحو الفكر الغربي. رغم أن دراستي قد تلقَّيتها بالتعليم المَعَرَّب؛ أي التعليم العصري المقدَّم بالعربية. وأستطيع أن أقول إن مرحلة الدراسة ومرحلة التدريس كانتا مرحلتَيْ تعلُّم متواصلتَيْن؛ لأن المرء لا يتعلَّم عبر الدراسة، فحسب بل عبر التدريس، كذلك.

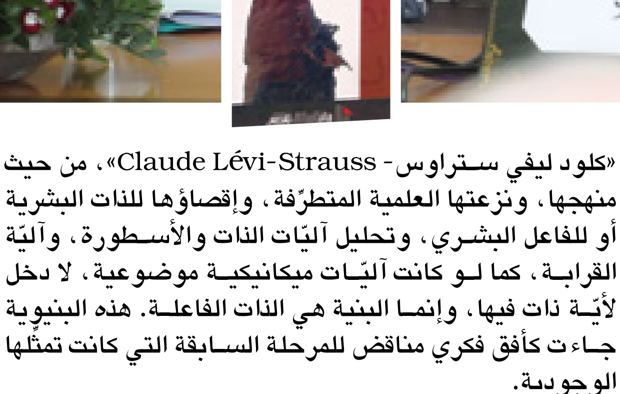
ففي المراحل الأولى، في الستينيات، تعرَّفنا إلى الماركسية، لأنها كانت شائعة في ذلك الوقت، وكانت بمثابة أفق فكري ضابط، ثم، انفتحت أكثر، فيما بعد، على التحليل النفسي، واشتغلت بترجمة بعض نصوصه، وهيَّأت رسالة حول العلاقة بين الماركسية والتحليل النفسي؛ مفهوم الإنسان بين الماركسية والتحليل النفسي، تحديداً؛ فقد شهدت تلك المرحلة نوعاً من ذوبان الجليد بين الماركسية والتحليل النفسي، من خلال انفتاح الماركسية على التحليل النفسي بدرجة كبيرة، كما نلمس ذلك لدى «لوي ألتوسير - Louis Pierre Althusser» في استعماله لأدوات التحليل النفسي، مثلما استعملت أدوات أخرى، بنيوية وغير بنيوية، في تأويل النظرية الماركسية، وتجديدها في مرحلة لاحقة، خلال التدريس.

في هذا الإطار، تبرز خلفيَّتكم العلمية والمعرفية فيما يتَّصل بتحليلكم للجوانب والأبعاد السيكولوجية للطبيعة الإنسانية، من خلال مقاربتكم للبعد السيكولوجي للأيديولوجيا، بشكل عميق ومبدع.

- هنا بالنسبة إلى الأطروحة. وفي مرحلة لاحقة، كما يجسِّد ذلك كتاب «السياسة بالسياسة»، تعزَّز اهتمامي بالبعد السيكولوجي للسياسة، ذلك أن هذا البعد السيكولوجي، سواء أكان في الأيديولوجيا أم كان في السياسة، يُعَدّ بعداً غائباً في الممارسة العربية، وفي الوعي العربي، وفي العلوم السياسية العربية؛ غائباً على مستوى الممارسة، وغائباً على مستوى النظر، وهو بعد أساسي مُشَكِّل للفعل السياسي وللممارسة السياسية، يتعيَّن أن لا ينهل عنه التنظير السياسي والنظرية السياسية، بل السلوك السياسي، أيضاً، على المستوى العملي.

لا ريب في أن استحضار الحقل المفاهيمي للتحليل النفسي، في دراسة المنظومات الأيديولوجية، والمنظومات السياسية،





والممارسة الأيديولوجية، والممارسة السياسية، يُحدث تأثيراً شكلياً، وتأثيراً تفكيكياً للمنظومة العقدية؛ ولذلك تجد أن الفاعل السياسي، غالباً ما لا يعير هذه الجوانب الأهمّيّة التي تستحقّها؛ لأنها تمحّص المقولات السياسية، والشعارات السياسية، والمثل السياسية، وتكشفها وتنظر إليها من خلال الذات، من خلال الجانب العادي، والجانب الباثولوجي للذات؛ فالمُثل، كما هو معلوم، تمرّ عبر الذات واستثمارات الذات لها. وكمثال على ذلك؛ فإن تحليل خطاب المناضل السياسي، إذا لم نستحضر فيه البعد النفسي سنعتبره خطاباً صادقاً طهرانياً يوتوبياً، لا شكّ فيه، ونتعامل معه على هذا الأساس، لكن إذا استحضرنا البعد النفسي، والبعد التحليلي النفسي، فسوف نشكّك في طهرية ادّعاءاته، وصدقيّتها ومثاليّتها؛ أقصد المناضل السياسي، لأنه ينظر إلى هذه الادّعاءات من خلال بنيته النفسية، ونوع العصاب الذي يعاني منه، سواء أكان عصاباً عظامياً، أم كان نوعاً من الوسواس القهري، أم نوعاً من الرغبة في الأمثلة أو في الإسقاط.

المثل تمرّ عبر الذات، عبر شبكات من التأويلات والاستعمالات التي يعسر على من يفتقر إلى التكوين، في هذا المجال، أن يستوعبها. لكنني، على العموم، أكتفي بالقول: إن إقحام البعد السيكولوجي، وخاصّة من زاوية التحليل النفسي، يُنَسِّب الكثير من الأحكام، والكثير من المثل والادّعاءات، سواء الأيديولوجية والسياسية. و- على الأقلّ- سيكون له فضل التنبيه إلى ذلك.

في مرحلة لاحقة (إذا استطعت أن أتحدّث عن مساري الفكري كمحطّات، وهي مرحلة التعرُّف إلى البنيوية عبر التدريس في الجامعة لعدّة سنوات)، كانت البنيوية هي الأفق الفكري لنهاية الستينيات والسبعينيات والثمانينيات، لدرجة أن النقّاد الفرنسيين كانوا يعتبرون أن الجميع مشمول بالبنيوية، وأنها تطال الجميع، بما في ذلك خصومها ومناوئيها، فحتى الذين يناهضون البنيوية لا يجدون بُدّاً من استعمال مفاهيمها.

ثم يأتي، طبعاً، التعرُّف إلى البنيوية الأنثروبولوجية عند «كلود ليفي ستراوس- Claude Lévi-Strauss»، من حيث منهجها، ونزعتها العلمية المتطرّفة، وإقصاؤها للذات البشرية أو للفاعل البشري، وتحليل آليّات الذات والأسطورة، وآليّة القرابة، كما لو كانت آليّات ميكانيكية موضوعية، لا دخل لأيّة ذات فيها، وإنما البنية هي الذات الفاعلة. هذه البنيوية جاءت كأفق فكري مناقض للمرحلة السابقة التي كانت تمثّلها الوجودية.

والوجودية- كما هو معلوم- هي فلسفة الذات، وفلسفة الحرّيّة، وفلسفة الإرادة، والآمال والحلم وغير ذلك. و- ربّما- تعود مشروعية الوجودية إلى أنها ركّزت على الجانب الذاتي في إطار مجتمعات حديثة، تسودها نزعة ميكانيكية. فجاءت البنيوية كردّ فعل؛ لم تأتِ بتصميم مسبق، بل انبثقت هكذا، وتَمّ استغلالها كاتّجاه علمي في مجال العلوم الإنسانية، اتّجاه ذي طابع فلسفي، لا يركّز على الحرّيّة والإرادة بقدر ما يركّز على البنيات الخارجية والعلائق، والمحدّدات الموضوعية، والحتميات التاريخية.

لقد اكتشفت أنني كنت أنخرط- بأسلوب تدريجي- في مفهوم الحداثة، وشعرت...

(...) كمفهوم ناظم وجامع؟ (مُقاطعاً)

- نعم، كمفهوم ناظم لكلّ هذه التحوُّلات؛ ذلك أن اكتشافي لهذا المفهوم، في أبعاده السوسيولوجية والتاريخية، و-أيضاً- في أبعاده الفلسفية (ربّما هذا ما يهمّني كثيراً) هو ما جعلني، لا أقول أتبرّأ من هذه المراحل السابقة، وأتخلّى عنها، بل أستدمجها في إطار هذا التصوُّر الكلّي الشمولي الذي هو مفهوم الحداثة.. هذا بشكل مختصر.

في اتّصال بما سبق، المتابع المدقّق لكتاباتكم واجتهاداتكم النظرية المختلفة يلحظ أن لديكم، على مستوى الرؤية التركيبية في معالجة الظواهر، نزوعا ضدّ كلّ ما هو أحادي في التحليل، وضدّ كلّ ما هو تنميطي، وضدّ كلّ ما هو مسبق وجاهز، و- من ثَمّ- تحرصون، دوماً، على النظر للظواهر في شموليّتها

وتركيبيَّتها.

نلاحظ هنا في تحليلكم، ورؤيتكم المنهجية والنقدية لمفهوم الأيديولوجيا، مثلما لاحظناه في بَلْوَرَتكم لمفهومكم للحداثة، وكذا مفهومكم للسلطة.. هذا التصوُّر المنهجي التركيبي، كيف وُلِد؟ وكيف تشكَّل؟

- هذا المفهوم سمَّيته «مفهوم الكلّيّة- La totalité»، وهو مفهوم فلسفي، وليد الفلسفة؛ الفلسفة كتجربة، وكنظرة شمولية وكلّيّة، وأعتقد أن هذا المفهوم تَبَلْوَر بشكل لاواع خلال التلمُّس، والتطوُّر الطبيعي في مجال الفلسفة، ولكنهُ تبلور لديَّ- بالخصوص- في مرحلة معيَّنة، هي مرحلة الاطّلاع على «جولدمان- Lucien Goldmann»، و«لوكاتش- Georg Lukács»، خاصّة أن «لوكاتش»، في كتابه الأساس «تاريخ الطبقة ووعيها- Histoire et Conscience de Classe»، يلحّ على مفهوم الكلّيّة، حيث يعتبره السمة الأساسية المميِّزة للتناول الماركسي (المبادئ الحديثة، والمبادئ التاريخية)؛ أي أنها تتميَّز بتركيزها على مقولة الكلّيّة، التي ترجع أصولها إلى «هيغل- Georg Wilhelm Friedrich Hegel». طبعاً هذا المفهوم يعطيه جولدمان بعدين؛ الكلّيّة التاريخية في سكونيَّتها، والكلّيّة التاريخية في ديناميَّتها.

والكلّيّة التاريخية هي البنية الاجتماعية الشاملة، إذا نظرنا إليها من الزاوية الدياكرونية (من زاوية السكون)، أو نظرنا إليها من زاوية التحوُّل، فهذا المفهوم يفرض نفسه- إلى حَدّ ما- في العلوم الاجتماعية وفي الاتّجاهات التي يسمّيها «جولدمان» البنيوية النشوئية أو البنيوية التطوُّرية؛ حيث إن هناك بنيات تنشأ وتنمو وتتطوَّر وتتعدَّل، ويتعيَّن النظر إليها، سواء أكانت بنية اجتماعية، أم كانت بنية أسطورية، أم بنية قرابية، أم بنية طبيعية، أم بنية نفسية، ربَّما، ويتعيَّن النظر إليها- إذن- من خلال هذين المنظورين: الدياكروني، والسانكروني.

هذا المفهوم مفهوم فلسفي، لكنه مطعَّم بعطاءات العلوم الإنسانية المعاصرة، وفي الفلسفة، يجد المرء نفسه، دائماً، أمام مستوًى معيَّن من التجريد، لأن الفلسفة ليست علماً جزئياً، وليست دراسة تجريبية تفصيلية ميكروسكوبية لهذه الظاهرة أو تلك. وحتى إذا ما درست ظاهرة جزئية، فإنها تنظر إليها في كلّيّتها وشموليَّتها، باعتبارها بنية شاملة من حيث ديناميَّتها وتطوُّرها، فهذا المفهوم يبدو لي، دائماً، وكأنه مفهوم وليد الفلسفة، ومرتبط ارتباطاً عضوياً بها.

ما دمنا نتحدَّث عن الفلسفة، كإطار مرجعي عامّ، في سياق حديثنا عن مفهوم الكلّيّة، هناك اعتراض قديم، طُرِح مع الوضعية، ويُطرَح، الآن، حول واقع الفلسفة كعلم؛ إذا كنا نحدِّد العلم بموضوعه، فهناك اعتراف بأن الفلسفة باتت لا موضوع لها. ما موضوع الفلسفة، الآن؟

- لقد عانت الفلسفة أزمة منذ القرن 17، في الغرب؛ أي منذ ظهور وتَبَلْوُر العلم بمفهومه الحديث، وبخاصّة الاتّجاهات الوضعية، والاتّجاهات المادّيّة، والاتّجاهات التحليلية، التي بدت وكأنها تقول إن العلم هو النمط الوحيد والنهائي للمعرفة البشرية، لدرجة أنه حَلّ محلّ الدين، وأصبح العلم ديانة وضعية جديدة، لدرجة أنه، في إطار هذه الأيديولوجية العلمية أو العلموية، بدل أن يبرهن الشخص على قضية معيَّنة فإنه ينسبها إلى العلم.

أصبح العلم سلطة، وأنموذجاً معرفياً وحيداً، وهو ما خلق أزمة للفلسفة؛ لم يعد لها موضوع، كلّ الموضوعات تناولتها العلوم الجزئية. إذن، ما الحاجة إلى الفلسفة؟ بدأ الشعور بهذه الأزمة منذ «كانط- Emmanuel Kant»، وظهرت الاتّجاهات الوضعية التي ألغت دور الفلسفة (والاتّجاهات التجريبية)، والاتّجاهات التحليلية، في إنجلترا، وقصرت دور الفلسفة على دراسة اللغة، إلى أن جاءت المدرسة الفينومينولوجية، وخاصّة مع «إدموند هوسرل- Edmund Husserl»، الذي ألَّف كتباً حول الفلسفة كعلم دقيق، حاول فيه أن يؤسِّس الفينومينولوجية كعلم دقيق، وهو ما يؤكِّد أنه كان لدى الفلاسفة أزمة ورغبة في التشبُّه بالعلم، ومحاولة تأسيس الفلسفة كعلم دقيق.

(...) افتتان بالعلم!

- (...) نعم، افتتان؛ لأنه أمسى يقدِّم أنموذجاً جديداً. لكن، سرعان ما بدأ الوضع يتغيَّر منذ «هيدغر- Martin Heidegger» الذي كشف عن مسألة بسيطة، مفادها أن العلم- رغم أنه يمثّل أنموذجاً لمعرفة دقيقة- هو غير مرتبط بأيديولوجية علموية وعلمية، بل مرتبط بأونطولوجيا؛ أي مرتبط بفلسفة دقيقة، ذلك أن العلم يفترض فلسفة، ويشتمل، في بنيته العميقة، على فلسفة كامنة، العلماء لا يمكن، طبعاً، أن يفهموها، ولا يمكن حتى أن يعترفوا بها، إن هم فهموها.

فالجهد الذي بذله «هيدغر» تمثَّل في الكشف عن القبليات الميتافيزيقية للعلم، تصوُّرها للطبيعة كوحدة متجانسة مثلاً، وإلى العقل كحساب ومنطق دقيق في العلم، وإلى العلم كحقيقة مطلقة ترفض كلّ أشكال الحقيقة الأخرى.. إلى غير ذلك من الأشياء التي يمكن تلخيصها في أن العلم يتضمَّن فرضيات فلسفية، وميتافيزيقية. بل ذهب به الأمر إلى حَدّ القول إن العلم يُعَدّ اكتمالاً للميتافيزيقا التي نشأت منذ اليونان، أي ميتافيزيقا الذات الإنسانية كعقل وكإرادة، وهذا العقل- بوصفه حساباً- يقيس الظواهر ولا يشتغل إلّا بما هو قابل للقياس والتعميم.

وهو ما شكَّل منطلقاً للنقد الذي وجَّهته مدرسة فرانكفورت، بشكل أساسي، في حملها على العقل الأداتي؟

- نعم، إن تحليل «هيدغر» لهذا العقل الذي يحكم العلم الحديث، هو الذي مَهَّد للاتّجاهات الألمانية، خاصّةً مدرسة فرانكفورت. نقد العلم باعتبار أن العقل السائد يُعدّ عقلاً أداتياً. وهكذا، فإن هذه الخلفيات: الميتافيزيقية، والفلسفية الكامنة، للعلم، أحدثت وضعاً جديداً، جَدَّد للفلسفة مشروعيَّتها من خلال التفكير في ميتافيزيقا العلم، والتفكير في البعد الفلسفي للعلم. طبعاً، تغيَّرت المسألة، فمنذ، هيدغر بدأت المسألة تأخذ منحًى جديداً واتّجاهاً جديداً، والفلاسفة، طبعاً، لم تعد لديهم

هذه العقدة، ولم يظلّوا مرتهنين لهذه الأزمة؛ بحيث لابدّ من موضوع، ولابدّ من منهج، ولابدّ من خطوات إجرائية. أمّا عدا ذلك فيندرج ضمن الأيديولوجيا.
لم تعد هذه المسألة قائمة، فاكتفت الفلسفة بكونها تفكيراً نقدياً شمولياً في القضايا الميتافيزيقية التي توجد على هامش العلم، أو مضمرة في العلم، أو سابقة على العلم، أو أيّ شيء من هذا القبيل. ولإبراز ذلك، يمكن أن أقدّم لك مثالاً، هو التفكير في الحداثة؛ فليس هنالك علم مخصوص يُفكِّر في الحداثة.

تفكيراً عقلياً ونقدياً منظّماً، وفقاً لتصوُّر منهجي محدَّد؟
- بل تفكيراً شمولياً. من المعلوم أن تفتُّت العلوم وتجزُّأها وتخصُّصها وتفرُّعها جعل الحاجة إلى النظرة الكلّية، والنظرة النقدية، والنظرة التفكيكية الفاحصة، أمراً ضرورياً أكثر من أيّ وقت مضى. ومن هنا، استعادت الفلسفة- ربّما- حيويّتها ودورها، وأوجدت لنفسها مجالاً جديداً للاشتغال.

ولذلك أصبح النظر الفلسفي في الشأن السياسي، من خلال الفلسفة السياسية وفلسفة التاريخ، بالغ الأهمّيّة والحيوية بالنسبة إلى المشتغلين في حقل علم السياسة وعلم الاجتماع السياسي، لخلق نوع من التوازن مع المقاربات القانونية الشكلانية التي تركّز- عادةً- على الجوانب الإجرائية والفَنِّيّة.
- على كلّ حال، تظلّ هناك قضايا، لا أقول ناشزة، بل هامشية، هنا وهناك، كما أن هناك قضايا مضمرة في كلّ مجال من المجالات، لا يتمكّن التوجُّه العلمي- باعتباره توجُّهاً تحليلياً- من التحليل الملموس للواقع الموضوعي الملموس، ولا من القياس التامّ لكلّ مفردات الظواهر؛ موضوع البحث. وأعتقد أن الفلسفة، اليوم، تشهد ازدهاراً ملحوظاً من منطلق أن التوجُّه العلمي التكنولوجي المحض، أضحى في أَمَسّ الحاجة إلى الفلسفة؛ فمع أن العلم يُعَدّ تحليلاً موضوعياً دقيقاً للأشياء والظواهر، إلّا أن هذا التحليل يتمّ بمنأى عن أيّ تصوُّر شمولي معياري وقِيَمي، وهو ما جعل الفلسفة، في الغرب (إلى حدّ ما، لدينا) تستعيد حيويّتها ودورها.

فضلاً عن أن المآزق التاريخية الكبرى، عادةً ما تستدعي تفكيراً فلسفياً شمولياً في المآل الإنساني.
- فعلاً، فالعلم، أكاد أقول إنه أعمى؛ بمعنى أنه ينفي القيم، ويستبعدها، ويحاول- سواء أكان ذلك في منهجه أم كان في نتائجه- أن يُؤدّي إلى معرفة موضوعية بالأشياء كما هي، أمّا ما هي قَبْليات الأشياء، وما مآلها، وما مصيرها، وما هي الأزمات الإنسانية والقضايا الحضارية الكبرى التي تواجه الإنسان المعاصر،.. وغير ذلك من القضايا، فتظلّ من اختصاص هذا النوع من التفكير الشمولي، الذي أضحى لا يجد حرجاً في التشبُّه بالعلم.

في سياق هذه الوظيفة المعرفية الأنطولوجية، وفي سعيها للإمساك بالمغزى الوجودي لبعض الظواهر أو المآزق التاريخية، أمسى، موضوع الدين وفلسفة الدين مطروحاً بقوّة، كخيار وأفق معرفي لإيجاد تفسيرات وتأويلات بديلة لمختلف الأزمات التي شدَّد على انتقادها تيار «مابعد الحداثة». كيف تنظرون، انطلاقاً من خلفيَّتكم الفلسفية، إلى حضور الدين في مجتمعاتنا العربية الإسلامية الراهنة؟
- على كلّ حال، الدين منظومة من القيم المؤطّرة للمجتمعات البشرية كلّها. والدين- على العموم، مع بداية الثورة العلمية، والصناعية- وجد نفسه في وضعية صعبة؛ حيث «الأجوبة المعرفية» التي كان يقدّمها وجدت نفسها أمام محكّ المعرفة العلمية الحديثة وأمام مختبرها، من خلال تقديم صورة عن الكون والمادّة والإنسان، غير متلائمة- كلّياً- مع ما هو متضمّن في المدوَّنات الدينية أو المعرفة الدينية، بمختلف أنواعها. هناك أزمة، على الرغم من تواتر القول: إنه لا تعارض بين العلم والدين، هذا قول أيديولوجي فجّ.
على الرغم من ذلك، هناك نوع من التوتُّر، ونوع من الأزمة بين صورة العالم أو صورة الأشياء كما تقدّمها العلوم المختلفة، وبين الكثير من التصوُّرات الدينية؛ لذلك هناك تشنُّجات وتوتّرات، وهنالك رفض لنظريات معيَّنة، كما هناك إنكار لها، فنحن نعرف- مثلاً- على مستوى الثّقافة العربية الإسلامية- أن هناك رفضاً للداروينية، ولما يسمّى «البيوأنثروبولوجية» المتعلّقة بتطوُّر الإنسان والأنواع الحيّة. وغير ذلك، هناك تجاهل كلّي للنظريات الكونية الكوسمولوجية، وهنالك- أيضاً- إنكار ورفض لمنظومات فكرية أخرى، ربّما تكون أقلّ علمية، لكنها تتناقض مع التصوُّرات الدينية المتوارثة، كالتحليل النفسي، والماركسية. إذن، هناك أزمة، على الرغم من الزعم الأيديولوجي المريح بشأن غياب أيّ تناقض بين العلم والدين.

رغم البعد الأيديولوجي لهذا الأمر، هناك محاولة للتسويغ؛ التسويغ العلمي للدين؛ سعياً لدرء التعارض بينه وبين العلم. ألا يعكس هذا نوعاً من التمايز بين موقف الإسلام، فيما يتّصل بتكييف العلاقة بين المعرفة العلمية والمعرفة الدينية، وبين موقف كلّ من المسيحية واليهودية؟
- كلّ الديانات تعرَّضت للاختبار التاريخي نفسه، لتجد نفسها- بمقولاتها وبنظامها المعرفي، وتصوُّرها للكون والإنسان والطبيعة- في حالة صدام وتعارض وعدم تلاؤم واضح مع العلوم الحديثة.
المسيحية عانت، وتمزَّقت، وحاولت أن تتكيَّف مع العلم الحديث، و- ربّما- كانت من أكثر الديانات التي حاولت أن تتطوَّر، وأن تستوعب العلم الحديث. بالنسبة إلى اليهودية، لا أعرف كيف ديرت الأزمة، وبالنسبة إلى الإسلام هناك توتُّر، وهناك محاولات لاحتواء الدين للعلم، وإرجاع العلم إلى أصول دينية، والقول: إن كلّ الأشياء لها جذور وسند في النصّ المؤسِّس.
طبعاً، هذه المسألة ممكنة، من زاوية معيَّنة؛ بحيث إن النصّ الديني لا يُعَدّ نصّاً علمياً بقدر ما يُعَدّ نصّاً رمزياً مفتوحاً على عدّة تأويلات، تسعفنا في أن ندرج فيه ما نشاء، غير أن هذه المحاولة تخفي شيئاً آخر؛ رفضاً لعلوم أخرى، ورفضاً لنظريات علمية أخرى، بدعوى انطباعها بالنزعة المادّيّة...

هناك، اليوم، تواطؤ على تبنّي نظريات معيَّنة، وهناك- أيضاً- تواطؤ على نفي نظريات بكاملها؛ الكوسمولوجيا المعاصرة، هي - تقريباً- شبه مرفوضة في الثّقافة العربية الإسلامية، والباليوأنثروبولوجيا لا مكان لها في هذه الثّقافة. هذه المسألة لديها مشروعية تأويلية هيرمينوطيقية، فيها- أيضاً- محاذير، من قبيل الحديث عن سرعة الملائكة، أو الجزم بأن مكّة هي مركز الكون. فهذه المسألة ممكنة ومشروعة، لكننا يجب أن نعرف أن لها حدوداً، حينما تدخل، هي نفسها، في تعارض مع العلم.

كيف تنظرون إلى طبيعة العلاقة بين الدين والسياسة، كما هي قائمة- فعليّاً- في الدول العربية الإسلامية الراهنة، وكما ينبغي أن تكون؟

- طبعاً، في إطار المجتمعات العربية الإسلامية، يُعَدّ الدين مكوِّناً أساسياً ومركزياً وحاسماً في الفعل السياسي. هنالك، دائماً، ترابط، واستغلال سياسي للدين، واستغلال ديني للسياسة. لقد سادت مرحلة وضعية ماركسية في طريقة تناول الظاهرة الدينية، اعتبرت الدين مجرَّد أيديولوجيا فوقية زائلة، كما لو كان شيئاً عابراً، فالتطوُّر ليس، فقط، على مستوى أنثروبولوجيا الدين، وتطوُّر الأنثروبولوجيا، بل هو- أيضاً- تطوُّر المجتمعات نفسها، وتحوُّل المجتمعات العلمانية والعصرية إلى مجتمعات تقبل بالدين، كلّ هذه التطوُّرات أثبتت أن البعد الديني، يُعَدّ بُعداً أنثروبولوجياً أساسياً للكائن البشري.. إنه شرط عضوي أساسي بالنسبة إلى الكائن البشري؛ ولذلك..

عفواً، البعد الأنثروبولوجي، هنا، هل يمكن اعتباره بُعداً وجوديّاً؟

- حينما نقول (أنثروبولوجي) نعني طبيعة الإنسان، الإنسان الذي يعيش في عالم بلا معنى، والدين يعطيه هذا المعنى.

هناك من يعتبر أن الإنسان كائن أيديولوجي أو كائن ميتافيزيقي؟ هل يمكن اعتبار الإنسان كائناً دينياً بالفطرة أو بالطبيعة؟

- الشرط الإنساني البشري هو أن الإنسان يجد نفسه في عالم بلا معنى، عالم يحتاج إلى ضوابط ومحدِّدات وتأطير، يفسِّر معنى الحياة، ويفسِّر المآل وسرّ الموت والعالم الآخر.. وهكذا. فالكائن الإنساني كائن ميتافيزيقي، لديه تساؤلات ميتافيزيقية كبرى حول الله، وحول الموت...

مشكلة الموت هي المشكلة الأساسية التي تطرح هذه الأسئلة: لماذا نموت؟، وحينما نموت، أين نذهب؟ فهذه أسئلة ميتافيزيقية كبرى تلحّ على الطفل منذ ميلاده، وتلحّ على البشرية كلّها، ولذلك فالبعد الديني يمكن اعتباره بُعداً أنثروبولوجياً طبيعياً غريزياً، فهو محدِّد جوهري وأساسي بالنسبة إلى الكائن البشري.

لقد تمَّت إعادة اكتشاف البعد الديني، وتبيَّن أن الدين ليس وهماً أو وعياً زائفاً، كما يُزعَم؛ فهو مكوِّن أصيل من بنية الكائن البشري والمتخيَّل الإنساني، ومصدراً غنيّاً للإجابة عن الأسئلة الوجودية الكبرى التي لا يكفّ الإنسان عن طرحها، حول مغزى الوجود الإنساني، وحقيقة الحياة والموت والمصير.

إضافةً إلى أن الدين يتحوَّل إلى مؤطِّر أخلاقي للناس كالعلاقة بالجار، والإحسان إلى الغير، وأخلاقيات التعاون والتعارف والمحبّة والصفح والتسامح، وهذا المعطى تمَّ استغلاله في السياسة، دائماً. والحاصل أن العلاقة بين الدين والسياسة علاقة جدلية معقَّدة.

انطلاقاً من الطبيعة العميقة للدين، في كلّ المجتمعات، و-خاصّة- في مجتمعاتنا، أعتبر أن مسألة العلمانية، أو الفصل بين الدين والدولة، طُرحت طرحاً خاطئاً، من طرف بعض النخَب؛ ففي مجتمعاتنا العربية الإسلامية، ليس المطروح أو المطلوب هو فصل الدين عن الدولة، وفصل الدين عن المجتمع، فهذه مسألة خلافية معقَّدة تتطلَّب أجيالاً من التطوُّر لإمكان عقلنة هذه العلاقة.

أمّا الآن، وفي حدود مستوى التطوُّر الذي وصلت إليه مجتمعاتنا، فيتعيَّن السعي إلى محاولة عقلنة العلاقات الاجتماعية والعلاقات السياسية، ودُمَقْرَطة الحياة السياسية، وإدخال درجة عقلانية أكبر في تدبير الشأن السياسي، وليس معنى ذلك، أبداً، القضاء على الدين أو إلغاؤه، بل عقلنة التعامل معه، ووضع ضوابط قانونية تحول دون الاستغلال السياسي للدين، لمنع أيّة جهة من الاستئثار باستغلاله، بوصفه رأسمالاً روحياً جماعياً.

أنا أطرح- مبدئياً- هذه المسألة، كعقلنة للعلاقة بين الدين والسياسة، أمّا الفصل بينهما فلا أعتقد أنه الطرح المناسب، خاصّة أن عدداً من المجتمعات الأوروبية قد قطعت أشواطاً إيجابية في مسار عقلنة العلاقة (ولا أقول الفصل) بين الدين والدولة؛ الأمر الذي جعل المسألة السياسية مسألة عامّة وعمومية، والمسألة الدينية مسألة خاصّة وخصوصية. فنحن، في مجتمعاتنا، نحتاج إلى نوع من التفكير في هذه العلاقة الشائكة المعقَّدة، خاصّة أن استغلال الدين في السياسة لا يتمّ من طرف الأحزاب السياسية، فحسب، إنما من طرف قوى أخرى... المهمّ بالنسبة إليّ أن الشكل الوظيفي لطرح المسألة يتمّ من خلال عملية العقلنة.

لكن، هل عملية العقلنة ستعتمد على عملية توافق بين فرقاء سياسيِّين أم فرقاء أيديولوجيِّين؟؛ ذلك أن المسألة حينما تتجاوز البعد السياسي لتناقش الخلفية المرجعية النهائية الناظمة لبنية العقل السياسي والشأن السياسي كلّه، فإنها تأخذ طبيعة صراع أيديولوجي بين مرجعية حداثية علمانية وضعية ومرجعية دينية، ولا ريب في أنه، عادةً ما يقع التصادم، في هذه الحالة.

- هذه المسألة، لا يمكن الحسم فيها بسهولة؛ لأنها ناتجة عن صراع قوى مختلفة داخل الحقل السياسي، فهنالك درجات من الانتماء للحداثة في الحقل السياسي، ودرجات من الارتباط بالدين في الحقل نفسه. أعتقد أن التطوُّر الثّقافي العامّ في المجتمع، وتطوُّر الثّقافة السياسية نحو عقلانية أكبر،

ونحو تحديث أكبر، هو الحلّ، وليس هناك صيغة جاهزة، فمثل هذه الأسئلة تفترض أن الفاعل نتحكّم فيه، في حين أن الفاعل هو ميزان القوى.

الفاعل هنا هو التاريخ..هو قوى التاريخ؟

- نعم هو التاريخ.

الحديث عن العلاقة بين الدين والسياسة يقودنا إلى أن هذه الإشكالية في الفكر العربي المعاصر... هل يمكن، في هذا الإطار، أن نقيم جسراً للتقريب بين التيّارين؛ سعياً لتحقيق ما دعا إليه الجابري في إطار الكتلة التاريخية وطارق البشري في إطار «التيّار الأساسي»؟

- يجب التمييز بين مستويَيْن؛ مستوى الممارسة التاريخية، والفعل التاريخي المتعلّق بتشكيل كتلة تاريخية أو تحالف، سواء لدى هذا الطرف وذاك، ومستوى مسألة الاجتهاد النظري. أعتقد أننا في مرحلة، لم نصل فيها، بعد، إلى درجة الملاءمة بين هذين المستويَيْن.

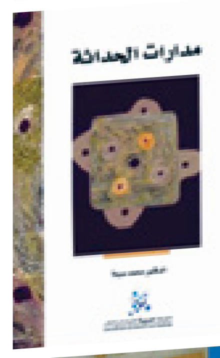
ويبدو لي أن المرحلة الحالية مرحلة تتطلّب صراعاً ونقاشاً أكبر، على مستوى الأفكار، حتى تستوعب العلمانية العقائدية دينامية التاريخ العربي الإسلامي، وتتفهَّم الاجتهادات التي بَلْوَرَها الفكر السياسي المعاصر، وحتى يستوعب التيّار الإسلامي، ضرورات التاريخ، وضغوطاته، ويعطيها، ويستشعر بأنه مطالَب بتوسيع دائرة التفاعل الإيجابي، والتكيُّف مع معطيات العالم المعاصر، وممارسة الاجتهاد والتأويل إلى أقصى حَدّ، للخروج من دوغمائية الرفض إلى موقف أكثر انفتاحاً على معطيات العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية المعاصرة، وكذا على الفلسفة والثقافة السياسية المعاصرتَيْن.

وهنا جهد، يبدو أنه لايزال متعثّراً، خاصةً في جانبه الفكري والفلسفي؛ فقد نجد لدى الغنوشي اجتهادات متقدّمة وانفتاحاً على الآخر وتوسيعاً لمساحة الاجتهاد، غير أن اتّجاهات أخرى لا زالت تُغَلِّب الدغمائية والقطعية والأحكام المسبقة؛ ولذلك أعتقد أن الاجتهاد النظري، والفكري يحظى بأولوية قصوى في هذه المرحلة، قبل أيّة دعوة لأية كتلة تاريخية أو تيّار أساسي.











ومن ثَمَّ، فالحوار القومي الإسلامي - مثلاً- بوصفه حواراً فكرياً - يُعَدّ في هذا السياق التاريخي، أَوْلى من أيّ تكتُّل تاريخي. نعم، هنالك ضغوط المرحلة التاريخية، والوضع السياسي، لكنني هنا، لا أتحدَّث كحزبي، بل كشخص يهتمّ- أساساً- بالأفكار والتصوُّرات.

أعتقد أن الجانبين- كما أشرت- يتَّخذان مواقف عقائدية جامدة، وقد تكون الحركات الإسلامية- في تقديري- أكثر حاجة من غيرها إلى الانفتاح على معطيات العلوم الإنسانية المعاصرة، وعلى استيعاب التحوُّلات الكبرى التي حدثت في العالم، ليس، فقط، في المجال السياسي، بل في كافّة المجالات، و- بوجه خاصّ- المجالين: الفكري، والعلمي.

حتى الآن، لا تزال مجالات الرفض أكثر بكثير من مجالات القبول. لا زال هنالك نوع من عدم الفهم للتحوُّلات التي حدثت على مستوى تصوُّر الإنسان والمجتمع والتاريخ؛ أي التحوُّلات التي حدثت في مجال العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، والفلسفة. هناك ميل لقبول الجوانب التكنولوجية الإجرائية، لكن التحوُّلات الكبرى التي شهدها الفكر الحديث لاتزال بعيدة عن الوعي والاستيعاب والتمثّل.

وهو ما يفسِّر إلحاحي، في عملي الفكري، على مسألة الحداثة والتحديث، لإبراز الأبعاد الفكرية والميتافيزيقية والفلسفية لمسألة الحداثة؛ فالحداثة لا تحيل، فقط، إلى جملة من التحوُّلات المؤسَّسية، فالنقاش الفكري، والسياسي الدائر يدلّ على وجود محاولات لاختزال الحداثة في المستوى السياسي، والتغاضي عن الأبعاد الفكرية والفلسفية للحداثة التي يتعيَّن ليس فقط على العلمانيين، بل- أيضاً- على الإسلاميين أن يدركوها ويستوعبوها.

لن أبالغ إن اعتبرت أن هذه المناطق لازالت تشكّل، في عمومها، مناطق ظلمة، ومناطق عتمة.

أوّلاً: في تقديري أن النظري يجب أن يحظى بأولوية عن العملي، لأن منطق العمل، غالباً ما يطغى على منطق النظر، ومنطق العمل- بالشكل العشوائي تحت ضغط الضرورة والحاجة إلى الحركة- يؤدّي إلى كوارث، لكنا نعلم أن منطق الممارسة يغلب على منطق النظر، بتسوياته وانتهازيَّته.

أعتقد أنه من الواجب، على كلّ الأطراف (الطرف الإسلامي، بخاصّة)، النهوض بعملية الاجتهاد الفكري في التراث العربي الإسلامي، بالأدوات التي أتاحها تطوُّر العقل الإنساني المعاصر، ليس على مستوى الأدوات فحسب، بل التطوُّر الذي حصل على مستوى الفهم والتأويل والوعي المنهاجي والقيمي، واستيعاب ما تضمره التحوُّلات الفكرية العميقة الكامنة في العلوم الإنسانية، والاجتماعية، والفلسفية.

حتى لا أتحدَّث عن الإسلاميين، سوف أتحدَّث عن الحداثيين؛ عن الاتّحاد الوطني للقوّات الشعبية، والاتّحاد

الاشتراكي للقوّات الشعبية، اللذين نشآ كبنيتين سياسيَّتين تحديثيَّتين، لكن، بعد عشرين أو ثلاثين سنة، نشعر بأن الشعار يختلف- تماماً- عن الممارسة، وأن مثل هذه الحركات قد تنتج لك أشخاصاً يعكسون البنيات الاجتماعية التي نشؤوا فيها نفسها، والمفروض أن يكونوا عقلانيين ومنفتحين ومتحرّرين، والحال أنهم شرسون ومتعصّبون ومتحزّبون.
أنا أحكي لك انطلاقاً من موقع تجربة ومعايشة ومعاناة. فتطوُّر التاريخ تطوُّر ماكر، ليس بدرجة الوضوح والنصاعة التي تعلن عنها النيّات؛ التاريخ لا يسير بحسن النوايا، وهناك محدِّدات تحكم. تجد الشخص يدَّعي العقلانية والحداثة، لكن ممارسته ممارسة «مافيوزية» لا علاقة لها بالعقلانية، فلا يتحرَّج في استعمال كلّ أدوات الصراع وكلّ التحايلات، واستمدادها من التقليد، ومن الحداثة.. من الماضي ومن الحاضر.

حديثكم عن المكر التاريخي، وعن التاريخ الخادع، تتناولونه بشحنة نفسية توحي بأن هناك بعداً ذاتياً وخبرة شخصية، تعبِّرون عنها بمرارة.

- فعلاً، أنطلق من خبرة شخصية؛ لأن مصداقية الحديث عن هذه الأمور لا تتعيَّن أن تكون، فقط، من خلال اختيارات أيديولوجية ومقولات فكرية مجرَّدة؛ فهذا أمر هيِّن، بل من خلال ديناميات التاريخ الحيّ. إن تطوُّر الفرد لا يتوقف على حسن نيَّته، وعلى الشعارات التي يرفع، بل يتوقَّف على تحوُّلات ذهنية وأخرى نفسية عسيرة، وعلى بنيات سوسيولوجية وأنثروبولوجية تحكمه ولا يشعر بها، سواء في هذا الطرف وذاك. والقول إن هذه المرارة تعبِّر عن بعد أو جانب ذاتي لا يعني أنها تعبِّر عن حكم ذاتي مقابل حكم موضوعي، وإنما تترجم خبرة وتجربة شخصية، يؤكِّدها الواقع الموضوعي، ويعضدها.
كيف يتحوَّل حزب حداثي عقلاني منظَّم إلى مؤسَّسة إقطاعية؟ إن ما نسمِّيه اليوم ظاهرة الأبوّة، أو ظاهرة الشيخ والمريد، في الأحزاب السياسية، تجد تفسيرها التاريخي والسوسيولوجي في قوّة البنيات التقليدية، واستمراريّتها، على الرغم من كلّ الشعارات الحداثية.
ولذلك، فإن تنسيب الحكم في هذه الأشياء أمر ضروري. ربَّما تكون تجربتي قد مكَّنتني من التمييز بين البعد النظري والبعد العملي، وهو ما مكّنني من تنسيب الحكم، والتمييز بين الأحلام والطموحات والأقوال، وبين الواقع المرّ الذي تختلط فيه كلّ أشكال التحايل، والانتهازية، والمصلحة، والنفعية.

في إطار علاقة التقليد بالحداثة، كنتم قد أشرتم في كتابكم «الحداثة وما بعد الحداثة» إلى الأنموذج الياباني، باعتباره أنموذجاً تعامَلَ بشكل تاريخي عقلاني وإيجابي مع الحداثة، لماذا لا يتمّ التفكير- كما طرح محمد عابد الجابري- في أن يتمّ التحديث من داخل المنظومة التقليدية نفسها، لا من خارجها، وفي صراع معها؟

- كيف تريد من هذه المنظومة أن تمارس التجديد، وتمارس التحديث، وهي نفسها لم تفتح نوافذ تساعدها على ذلك؟
التجديد والتحديث يفترضان الخروج من الدائرة الضيِّقة، وفتح كوّات ضوء، لا عن طريق استعمال التراث، فحسب؛ لأن المشكلة هو أن الاتّجاهات التجديدية والتحديثية أو الإصلاحية، حتى داخل الفكر الإسلامي، تعتقد أن بإمكانها أن تمارس هذه العملية من الداخل، في حين أن الداخل محكوم بسقف تاريخي، ومعرفي، أكاد أقول إنه لم يعد يتوفَّر على الإجرائية نفسها.
كيف تريد أن تمارس التحديث أو التجديد بأدوات تقليدية؛ هنا هو صلب المشكل. التحديث والتجديد ليسا، فقط، في المجتمع، بل داخل هذه المنظومة التقليدية، ولا يمكن أن تتمّا إلّا عن طريق استيعاب مكتسبات العقل الحديث، متمثّلةً، ليس في التكنولوجيا، التي لم يعد للإسلاميين أيّة مشكلة معها، فحسب، بل في العلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية أساساً، التي تنظر إلى الظاهرة الإنسانية نظرة أخرى غير دينية؛ نظرة واقعية وموضوعية.
مثلاً: الفهم الديني التقليدي لظاهرة الفقر بأنه قَدَر ومكتوب، في حين أن التحليل السوسيولوجي يعتبر أنه نتيجة لسوء توزيع الثروة وسوء التدبير وضعف الإنتاج... هذا هو الانتقال إلى العقل الحداثي، أو ما يسمّيه «أركون» العقل الكوني المنفتح، القادر على التفسير العصري للظواهر. المشكل هو انغلاق البنية الدينية على نفسها.
فالتعليم الديني معزول عن التعلم العمومي، ومحصَّن، ويعتبر أن إدخال علوم أخرى مع الدين هو تدنيس له، سواء عن طريق السلطة السياسية، أم عن طريق البيروقراطية الحديثة التي تحمي هذا الدين.

لقد شاءت الألطاف أن لا ينشر هذا الحوار الماتع إلّا بعد مرور ثلاث عشرة سنة. ما رأيكم في مضامين هذا الحوار، بعد مرور كلّ هذا الزمن على إجرائه في القاهرة؟

- أوّلاً: أودّ أن أعبِّر لك عن مشاعر التقدير والإعزاز التي أكنُّها لك، منذ لقائنا، في القاهرة، في حوالي 2004، وهي المشاعر التي عمَّقتها صلاتنا هنا في المغرب.
أمّا فيما يخصّ مضمون الحوار فأقول: على الرغم من أصداء بعض الأحداث، فإن الآراء التحليلية المقدَّمة يحكمها الهم أو الهموم الفكرية، أساساً. إن للحدثية، ولقوّة الوقائع السياسية، تأثيراً آنيّاً قويّاً، ولحظات التاريخ الصغيرة تجرّك إليها، وتشدُّك شدّاً. لكن التزامات جيلنا الثّقافية كانت تجرّنا في الاتّجاه المعاكس؛ أيّ في اتّجاه عدم الغرق في الآنيّ العابر، مع محاولة قراءة دلالاته البعيدة المدى، أو أصدائه التاريخية، على مدى الزمن الطويل.
فالبعد الثّقافي- حتى لا أقول (البعد الفكري)- هو صمّام وقاية من الانجرار إلى الأحكام المتسرِّعة والعابرة التي تمرّ كما السحابة السائرة.
فكلّ الشكر لك، على الحرص والمثابرة.

العدد 115 مايو 2017



العمل الفني: وضحى السليطي(قطر)



الأدبُ الإسلامي التركي
في عصر الجمهورية

برز اليسار التركي، كغيره من تيّارات اليسار العالمي، بتقديم عدد من المبدعين الكبار في الأدب، وإذا كان ناظم حكمت ويشار كمال وعزيز نسين قد برزوا من هؤلاء، عالمياً، فيمكن القول إن مبدعي القرن العشرين الأتراك البارزين، هم، في غالبيّتهم، ومَنْ تُنسب إليهم تيّارات الحداثة الشعرية (حيث كان الشعر يتصدّر الساحة الأدبية)، إن لم ينتموا إلى اليسار فقد انتموا إلى اليسار الديموقراطي، الذي لا يخفي أورهان باموق، الحائز على جائزة نوبل للأدب، انتماءه (فكريّاً) إليه.في الفترة الأخيرة، برز تيّار جديد في الأدب التركي، يمكن تسميته «الأدب الإسلامي»: أليس لهذا الأدب جذور؟ ألم يكن موجوداً سابقاً؟ ما الظروف التي أدّت إلى انتشاره؟ ما المواضيع التي يتناولها هذا الأدب؟ وما خصوصيّاته؟

عبد القادر عبد اللي

> حدّة الصراع بين اليسار واليمين، في تركيا، بين عامَيْ 1960 و1980، ساهمت بتمويه الخطّ الفاصل بين القومية والإسلام، في الأدب التركي

لدى الإسلاميين العرب، عموماً، فكرة أن الإسلامي والقومي هما على طرفَيْ نقيض، ولعلّ هذه النظرة ناجمة عن محاربة الأنظمة التي تدّعي تبنّيها الفكر القومي للتيّارات الإسلامية، ولا يُنظَر إلى تلك الأنظمة بوصفها أنظمة ديكتاتورية، حاربت كلّ مَنْ يقف ضدّها، مهما كان انتماؤه السياسي. والأمر، في تركيا، مختلف تماماً، فيمكن أن يكون هناك كاتب قومي، يُطلَق عليه اسم (إسلامي)، والعكس صحيح، فالقوميون الأتراك منقسمون على أنفسهم في النظرة إلى الدين الإسلامي؛ فمنهم من يتبنّى هذا الفكر، ومنهم من يعاديه، ومنهم من يتّخذ منه موقفاً حيادياً، ولكنهم بقوا، طوال فترة الجمهورية، الأقرب من التيّارات الإسلامية. وبقي مصطلح «الأدب المحافظ» سائداً إلى الآن، ليُستَخدَم حول هذا الأدب، ونادراً ما نجد، في تركيا، عبارة «الأدب الإسلامي»، وفي أغلب الأحيان، يُطلَق هذا المصطلح أعداءُ التيّارات الإسلامية.

البدايات

لعلّ غياب الخطّ الفاصل بين كلٍّ من الإسلامي والقومي، في تركيا، يبرز، على الأكثر، لدى الشاعر محمد عاكف أرصوي (1873 - 1936) مؤلِّف النشيد الوطني التركي (نشيد الاستقلال)، الذي يستخدم في كلماته بعض المفردات التي تعدّها التيّارات الإسلامية العربية مُحَرَّمات كبرى، ومنها عبارة «عرقي البطل» التي تغيب عن كثير من الترجمات العربية، ولكنها واردة في ترجمة رئاسة الجمهورية التركية:

هلالَنا المدلّل، أرجوكَ لا تقطِّبْ حاجبَ الجمالْ
ابتسمْ لعرقي البطل! ما هذه الهيبةُ، وذاكَ الجلال؟
وإلا لن تصبحَ دماؤُنا الزكيّةُ لكَ حلالْ.
من حقِّ أمّتي، التي تعبدُ «الحقَّ»، الاستقلالْ.

وعلى الرغم من هنا، استخدم الشاعر عبارات، أبرزت قِيَماً إسلامية، كما ورد في الشطر الأخير من المقطع السابق: «أمّتي التي تعبد الحقّ»، وهناك غيره الكثير. والقيم الإسلامية لم تغب عن كثير من قصائده الأخرى، ففي هذا المقطع - على سبيل المثال - يتحسّر الشاعر على فقدان الدين الّذي أَلِفَه:

آه، أين ذاك الدين، دين العزم والثبات،
دين الأرض النازل من السماء، دين الحياة؟
ما هذه التقاليد الضيِّقة والمكرَّرة؟
هل قلت إنه الإسلام؟... أستغفر الله، ولو!

تمكّن محمد عاكف أرصوي من إثبات ذاته، وحظي باحترام كبير؛ ولعلّ السبب الرئيس في ترسيخ هذه الظاهرة هو اشتغاله على القيم القومية من جهة، ووفاته قبل المَدّ اليساري الذي بدأ يقوى إبّان الجمهورية، من جهة أخرى، فقد صادفت وفاته قبل التشدُّد بالقيم العلمانية المعادية للدين التي بدأت تظهر في مطلع الثلاثينيات.

الاسم الثاني الأبرز، في هذا التيّار، هو نجيب فاضل (قصاكورك) (1904 - 1983)، الذي أصبح رمزاً، ومنارةً لأدباء التيّار الإسلامي التركي. ويختار أورهان باموق اسم «نجيب» لإحدى شخصيّات روايته «ثلج»، التي تتناول الإسلام السياسي التركي، إذ كان اسم نجيب اسماً حركيّاً، اختارته الشخصية الروائية التي تهوى الكتابة؛ تيمُّناً بالكاتب نجيب فاضل، وتسعى لأن تؤسّس أدباً إسلامياً.

ولعلّ العمل السياسي قد لعب دوراً في إبراز نجيب فاضل، فهو مؤسِّس تيّار سياسي إسلامي: «جمعية الشرق العظيم»، وترأس هذا التيّار، وأصدر مجلّة «الشرق العظيم» الناطقة باسم هذا التيّار بين عامَيْ 1943 و1978. وقد أبرز، من خلال هذه المجلّة، أفكاره الإسلامية، وكان التيّار الإسلامي في تلك الفترة، عموماً، يسير في نهج مؤيِّد للولايات المتّحدة الأميركية ولحلف الناتو، بوصفه حلفاً ضدّ المدّ الشيوعي، وهكذا كان موقف نجيب فاضل، فقد عارض تظاهرات الطلّاب الصاخبة التي احتجّت على وصول الأسطول السادس الأميركي إلى البوسفور، بين عامي 1967 - 1969، وانتقدها.

لم يكن نجيب فاضل شاعراً، فقط، بل كتب كثيراً في الفكر، والنقد، والسياسة. ومنها مقولاته القصيرة، التي يبرز فيها موقفه الإسلامي من أكثر العبارات المتداوَلة، والتي أعيدت إلى التداول بعد وفاته، وبعد نشوء المرحلة التي سمّاها الإسلاميّون «الصحوة الإسلامية» أو ما تسمّى، عموماً، «المدّ الإسلامي». وبمناسبة الصحوة، فهو من أوائل المدافعين عن هذه الصحوة، إذ يقول: «الصحوة أفضل طريق لتحقيق الأحلام»، وفي قضيّة الحرّيّات الجنسية، يقول: «سمّوا الوقاحة جرأة، والزنا عشقاً! وهكذا، قضوا على أخلاق جيل». وإن أكثر مقولة متداوَلة، في تركيا، من كلماته، هي العبارة التي يهاجم فيها سفور المرأة في فترة، كان الحجاب نادراً في هذا البلد، فيقول: «المرأة غير المحجَّبة مثل البيت بلا ستائر، فهو إمّا للإيجار أو للبيع». والطريف أن قلب الكاتب كان في طرف، وفكره وعقيدته في طرف آخر؛ فقد وقع الشاعر في عشق السيّدة نسليهان (وهي مكشوفة الرأس)، وتزوّجها، وكان زواجه هنا أهمّ ثغرة، نفذ إليها المناهضون للإسلام السياسي؛ للهجوم عليه، وانتقاده بحِدّة.


كمال يشار

وعلى الرغم من نشوب صراع لغوي حادّ بين اليسار واليمين، في الستينيات والسبعينيات، ونزوع اليسار التركي إلى التأصيل اللغوي؛ وهو يعني التخلّي عن الكلمات العربية والكلمات الفارسية، واستبدال كلمات ذات جذور تركية بها، فإن اليمين (الإسلامي / المحافظ) لم يكن متطرّفاً جدّاً في الرؤية اللغوية. وما عدا بعض الحالات القليلة، كان منسجماً مع التطوّر اللغوي، والسبب في هو البعد القومي القوي لدى هذا التيّار، فقد كان متقبّلاً للتأصيل اللغوي، ولكنه نابذ للشطح الكبير الذي كان يحدث، وللتغريب اللغوي الذي تجلّى بنزعة الاستعاضة عن الكلمات العربية والكلمات الفارسية بكلمات لاتينية، في كثير من الأحيان. فعندما تُطرَح مفردة تركية مقابل مفردة عربية أو فارسية، لم يكن هذا التيّار شديد التمسُّك بالكلمة العربية أو الكلمة الفارسية، وإذا انتشرت تلك المفردة بين الناس، نجده يتقبّلها ويستخدمها. فيقول رائد الأدب القومي التركي ضيا غوكالب، حول استخدام ثلاث مفردات: واحدة عربية، والأخرى فارسية، والثالثة تركية، لمعنى «الليل»:

ليكن العروض لكم، والوزن لنا لغة الناس التركيّة لنا.
ليل لكم، شب لكم، و(غجة) لنا؛
فلا يحتاج معنى واحد ثلاث كلمات.

من جهة أخرى، كان شعراء هذا التيّار، عموماً، من أنصار الشكل التقليدي في الشعر، فاعتمدوا الوزن والقافية وشعر التفعيلة. وعلى الأغلب، كان هذا الشكل يفرض على الشاعر الغوص في القواميس اللغوية لاستنباط كلمات تناسب الوزن والقافية، ولكنها لم تكن كثيرة، فللتواصل مع الناس وتحقيق الجماهيرية أولويّة لدى هؤلاء الكُتّاب.

ومع نموّ التيّار اليساري، في السبعينيات من القرن العشرين، برز التّيار الإسلامي، بقوّة، في العديد من الدول الإسلامية، وأطلق أنصار هذه الحركة عليها اسم «الصحوة الإسلامية»، ولكن الآخرين أطلقوا عليها اسم «المدّ الإسلامي». وفي تركيا، كانت هذه الحالة موجودة، ولكنها برزت أكثر، وكان لها صداها في الأدب أيضاً، ولعلّ الشاعر المعاصر عصمت أوزال (مواليد 1944) من أهمّ الوجوه الأدبية التي برزت في هذه الفترة؛ فهو كاتب يساري النشأة، وكان له نشاط مهمّ في هذا الميدان، ولكنه، في عام 1974، تحوّل تحوُّلاً جذرياً، وأصبح من رموز الحركة الإسلامية والفكر الإسلامي. وإضافةً إلى كتابته الشعر والنصوص التجريبية والزاوية الصحافية،ترجم عدداً من الكتب عن الفرنسية، منها: «الإمبراطورية العثمانية والتقاليد الإسلامية» للكاتب نورمن إتزكويتز، و«الجهاد - مشروع أساسي» لعبد القادر الصوفي.

وعلى الرغم من كون عصمت أوزال من نجوم الفكر الإسلامي في تركيا، ونيله تكريم «اتّحاد الأدباء الأتراك» ذي التوجُّه المحافظ (الإسلامي / القومي)، وهو ينظّر في هذا الميدان، إلا أننا لا يمكن أن نطلق على أدبه صفة «الإسلامي»، ويمكن القول- ببساطة- إنه يقدّم الشعر على الأيديولوجيا، ولكنه- على الرغم من هذا- لم يحظَ بقبول الطرف الآخر.

على صعيد الشعر- أيضاً- ينظّر الشاعر سزائي قرة قوتش (1933) للشعر الذي يتناول قضايا ما وراء الطبيعة، ويرى أن هذا الشعر قد استُبعد في الأدب التركي، اعتباراً من عصر التنظيمات (أواسط القرن التاسع عشر)، ولم يبقَ إلا القليل جدّاً من الشعراء الذين يكتبون في هذه القضيّة.

الحقيقة أن غالبية شعر سزائي قرة قوتش بعيد عن المباشرة، ومثله مثل عصمت أوزال، ولكن القيم الإسلامية تتجلّى، بوضوح، في ندرة من قصائده، كقصيدة «الصوم والإنسان»:

الصوم صوت الروح، يأتي كلّ عام
تمسّ كعابه الفضّيّة قلوبنا،
ويبدأ الجسم بالدوران مثل قربان للمعبد
يردم الدعاءُ الهُوى، ويغسل
البشرة بين راحتَي الروح

حدّة الصراع بين اليسار واليمين، في تركيا، بين عامَيْ 1960 و1980، ساهمت بتمويه الخطّ الفاصل بين القومية والإسلام، في الأدب التركي، وبرز عدد من الشعراء والروائيّين والقصّاصين والمؤرّخين الإسلاميّين. الشاعر (عبد الرحمن) جاهد ظريف أوغلو (1940 – 1987) من أبرز شعراء هذا التيّار، وكتّابه. وفي قصيدة طويلة (ديوان) له، هي «سبعة رجال جميلين»، يمتدح أعلام الأدب القريبين من نهجه، وهم- إضافةً إلى نجيب فاضل-محمد عاكف إنان، وأردم بيازيد، وراسم إوزدَن أورَن، ونوري باقديل، وعلاء الدين أوزدن أوران.

الصراع في ميدان الرواية

مع تراجع أهمّيّة الشعر، وقلّة قرّائه، وانتشار الرواية، انتقل الصراع إلى ميدان الرواية والقصّة أيضاً. ولعلّ بروز الرواية التاريخية، ورواجها، وتزايد الاهتمام بقراءتها، لعب دوراً مهمّاً في اتّخاذ الرواية ميداناً لصبّ الرؤى السياسية.

بدأ كثير من الروائيّين الأتراك بتناول التاريخ التركي: القريب،

والبعيد، وخاصّة السلجوقي والعثماني منه، لإبراز القيم الإسلامية، بوصفها قيماً أصيلة في تشكيل المجتمع التركي. وإضافةً إلى المواضيع التاريخية التي تمجِّد الدور الإسلامي، طَرَق الأدباء الإسلاميّون باباً فنّيّاً جديداً، هو اللغة (المفردات العثمانية).

أ- التغنّي بالماضي: إن أهمّ المواضيع التي بدأ الكُتّاب الإسلاميون تناوُلَها هي القصص التاريخية، مثل فتح إسطنبول، وحياة السلطان سليمان القانوني، والسلطانات العثمانيات: من حُرّم إلى كوسم... في هذه الروايات، هناك قيم إيجابية دائماً، وتمجيد لكلّ نقطة من نقط التاريخ العثماني، ويتمّ التأكيد على تقى السلاطين العثمانيّين وورعهم وعدالتهم، حتى أننا نجد بعض الكُتّاب يبرّرون قتل السلطان العثماني لأخوته، تحت عنوان الحرص على الدولة، وعدم الانشغال بالصراع على الحكم. وهكذا، فإمّا أن يتمّ التغاضي عن قتل السلطان محمد الفاتح أخاه البالغ من العمر ثمانية أشهر، أو تبرَّر هذه القضيّة في كثير من أعمال كُتّاب هذا التيّار.

وكان السلاطين، دائماً، شخصيّات ملهمة، لا تحيد عن الصواب، ولعلّ أبرز كُتّاب هذا النوع من الروايات: أوقاي ترياقي أوغلو، وشيدا قوتش، وناظان بكر أوغلو. وهناك- أيضاً- سبل أرصلان، وجيهان أقطاش اللتان تناولتا التاريخ الإسلامي وحياة الصحابيّات وأمّهات المؤمنين. ومن المؤرِّخين الذين يقدِّمون التاريخ العثماني على أنه- أيضاً- صفحة ناصعة البياض، لا تشوبها شائبة، مصطفى أرمغان، وطلحة أوغورلو... وغيرهما.

ب- اللغة: إضافةً إلى المواضيع التي تناولها الكُتّاب الإسلاميّون، دخلت فنّيّة جديدة على اللغة، وهي التنقيب، في الأدب العثماني وفي المعاجم، عن كلمات ميّتة، ومحاولة بعثها واستخدامها في الكتابة.

الحقيقة أن الفضل في هذه الخصوصية لا يعود إلى الكُتّاب الإسلاميّين، وإن أوّل كاتبة طرقت هذا الأسلوب اللغوي هي


أورهان باموق


ناظم حكمت

أليف شَفَق، في طبعات رواياتها التركية (تكتب العمل باللغتين: الإنكليزية، والتركية، وهناك، غالباً، فروق بين النصّين)، فقد حرصت هذه الكاتبة على بناء جملة، فيها كلمات حديثة إلى جانب كلمات عثمانية ميّتة أو نادرة التداول. ولكن الكُتّاب الإسلاميّين رسّخوا هذه الخصوصية اللغوية، وكتب بعضهم روايات، يستحيل فهم بعض عباراتها في الوقت المعاصر، من قِبَل أفراد الأجيال الحاليّة كلّها. على سبيل المثال، يستخدم إسكندر بالا، أستاذ الأدب العثماني، في رواياته، لغة عصيّة على القارئ التركي، وتأتي سبل أر أصلان- أيضاً- ضمن هذا النوع من الكُتّاب، فهناك كلمات، لو أجرينا استطلاعاً للرأي العام عن الذين يفهمونها، لما وجدنا واحداً بالألف من الناس يفهمها!

هل استخدام هذه اللغة، جاء بوصفه ردّة فعل إزاء لغة الكُتّاب المغربيين والشيوعيّين، باستخدام كلمات لاتينية، أم هي محاولة لإيجاد فنّية خاصّة بهذا الأدب، أم جاء اعتقاداً بقدسيّة تلك الكلمات ذات الجذور: العربية، والفارسية، وارتباطها بالتاريخ الإسلامي؟ لعلّ الأمر مختلف عن كلّ هذا؛ إذ هو محاولة لإعطاء النصّ شيئاً من السحريّة اللغوية، من خلال اللغة (اللغز) التي تدفع القارئ إلى التفكير.

ظاهرة، أم حالة عابرة؟

مئات الكُتّاب الأتراك، اليوم، يندفعون للكتابة في ميدان ما يمكن تسميته الأدب الإسلامي، بعد أن كانوا، في البدايات، يُعَدّون على أصابع اليدين. وهناك أعمالٌ تحوز قيمة فنّية، وأخرى يمكن تصنيفها في إطار الدعاية (البروباغندا)، والتاريخ كفيل بأن يقرّر إن كان سيدفنها، كما دفن كثيراً من كُتّاب الشعارات الشيوعيين تحت اسم (أدب)، أم سيكسبها ديمومة للأجيال اللاحقة!.

العدد 104 يونيو 2016

جـذور الأدب الإيطالـي

تعـود جـذور تاريـخ الأدب الإيطالـي إلـى القـرن الثالـث عشـر، عندمـا بـدأت تظهـر نصـوص أدبيّـة مكتوبـة باللّغـة الإيطاليـة، فـي عـدّة مقاطعـات مـن شـبه الجزيـرة الإيطاليـة. فحتـى ذلـك التاريـخ، كانـت اللّغـة السـائدة هـي اللاتينيـة. بينمـا كانـت الإيطاليـة، أو اللهجـات المحلّيّـة السـوقية، منتشـرة علـى نطـاق محـدود جـدّاً، مـن بينهـا اللهجـة التوسـكانية التـي فرضـت نفسـها، لاحقـاً، لغـةً رسـميّة للبـلاد بعـد صـدور ملحمـة دانتـي أليجييـري «الكوميديـا الإلهيـة» التـي كتبهـا بهـذه اللهجـة، لتتطـوّر فيمـا بعـد، وتأخـذ شـكلها الحالـي، المسـتمَدّ، علـى كلّ حـال، مـن اللاتينيـة، لغـة الإمبراطوريـة الرومانيـة. وظـلّ الأدب الإيطالـي، دائمـاً، مرتبطـاً بالهويّـة الوطنيّـة. والنقـاش التاريخـي حـول هـذا الأدب كان يتشـابك، منـذ البدايـات، مـع منظـور نهضـة المجتمـع، حيـث تحـوّل- تدريجيـاً- مـن مجتمـع أدبـي، إلـى مجتمـع وطنـي. وكان هـدف الأدب الإيطالـي، دائمـاً، هـو الحصـول علـى خاصّيـة وطنيّـة، ابتـداءً مـن جوفانّـي «ماريـو كريشـيمبيني» و«جاجينتـو جيمّـا»، وانتهـاء بـ«جيرولامـو تيرابوسـكي» و«فرنشيسـكو دي سـانكتيس». وبقـي هـذا الأدب، باسـتمرار، الوسـيلة الأسـاس لتوحيـد الإيطالييـن، إلـى درجـة يمكـن الحديـث فيهـا عـن إيطاليـا أدبيّـة مقابـل إيطاليـا بُنِيَـت علـى قاعـدة سياسـيّة، وإثنيـة، واقتصاديّـة.

تقديم وترجمة: يوسف وقاص

دانتي، في كتابه «اللهجات السوقية»(1)، كان يقترح إيجاد لغة وأدب قـــادرَيْن على تجاوز حدود عشرات الممالك والإمـــــارات والدوقيّات المتنافرة فيما بينها، لتوسيع الرؤية نحو مجتمع يملك قواسم وجدانية واهتمامات مشتركة، تستند، فوق كلّ شيء، إلى النقاش البنّاء والتبادل الثقافي. فيما بعد، و- ربّما- نتيجة جُهْد الأدباء في الدرجة الأولى، ظهرت نصوص تدعو إلى هذا النهج وتمجّده، مثل قصيدة «إيطاليا موطني» لـ«فرنشيسكو بترارك»، وقصيدة «إلى إيطاليا» لـ«جاكومو ليوباردي»، وكانت الغاية منها مواجهة مشكلة العلاقة ما بين الأدب الإيطالي والهويّة الجمعية التي كانت قد بدأت تطفو على السطح. بينما، في القرن التاسع عشر، كلّ الكتّاب المعروفين: من غابرييل ده أنّونسيو، وفيليبّو مارينيتّـــــي، مروراً بجوزيبّي أونغاريتّي وإيليو فــــيتّاريني، حتى بييـــر باولـــو بازوليني، وليوناردو شاشا، وإيطالو كالفينو، وأومبرتو إيكو، كانوا قد قدّموا أنفسهم بوصفهم مترجمين للوجدان الوطني. وحتى عندما عقد البعض العزم على تخطي هذا التقليد، فإنه فعل ذلك ضمن المنظور الوطني، كما حدث في بداية موجة الطليعة الجديدة مع روايتَيْن، صدرتا في عام 1963: «الأخوّة الإيطالية» لـ«ألبرتو أربازينو»، و«نزوة إيطالية» لـ«إدواردو سانغوينيتي». وفي وقتنا الحالي، يستمرّ الكتّاب في قياس أنفسهم مع إيطاليا الأدبيّة، كما يُلاحظ من عناوين بعض الروايات، مثل «إيطاليا الهانئة» لـ«فرنشيسكو بيكّولـــو» (2007)، و«إيطاليا في الأعماق» لـ«جوزيبّي جينّا» (2008).

لكن، ما هو واقع الأدب الإيطالي في وقتنا الحالي؟ أو- بالأحرى- ما هو واقع أدب الشباب؟ حاول الناقد سيرجيو بينت أن يجيب على هذا السؤال، بمقال عنوانه «أدب بلا رهان»، نشر في المجلّة الشهرية «ستيلوس». في تحليله الكامل والواضح، يحاول «بينت» أن يقدّم لنا مشهداً عامّاً لبانوراما الأدب الإيطالي المنوّع: «إيطاليا التي تروي نفسها دون أن تقع في شرك الترويج، خلال أعياد الميلاد. مع ذلك، في كلّ مرّة أضع فيها قدميّ في مكتبة ما، أشعر بإحساس من يدخل إلى سوبر ماركت مُبَهْرج، جذّاب ظاهرياً، مثل كتالوجات كارفور (سلسلة مخازن كبيرة تبيع كلّ شيء) التي تطفح بها صناديق البريد».

فبحسب رأي «بينت»، المشكلة ليست في تقييم مستوى طبقات معيَّنة، بقدر ما هي الوقوف عاجزين أمام استفحال سياسة نشر، تقضي على الآخرين باسم السوق، وتجبر الكتّاب الحقيقيّين على اللّجوء إلى أماكن مخفيّة، وتروّج لشيء كانت تروّجه، دائماً، لوحدها»؛ أيّ «بينت» -باختصار- لا يرى أيّة بارقة أمل في كتابات هذا الجيل من الشبّان، إنّما- بحسب رأيه- دور النشر تُعتّم، بشكلٍ مقصود، على أعمال الكتّاب الحقيقيين متذرّعة بأحكام ومتطلّبات السوق، دون أن ينكر البديل، أو

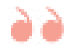
كان هدف الأدب الإيطالي، دائماً، هو الحصول على خاصّية وطنيّة، و«فرنشيسكو دي سانكتيس». وبقي باستمرار، الوسيلة الأساس لتوحيد الإيطاليين



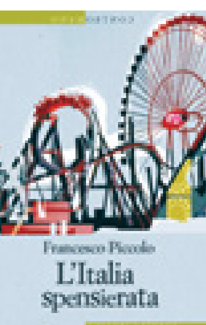
من هم هؤلاء الكتّاب، بالضبط. بينما بالنسبة إلى «بربارة غوتسي» (ناقدة شابّة) فإن الواقع الإيطالي الحالي يبدو وكأنه متعطّش للمبتدئين، لكتّاب، يمكن تعريفهم أو تحديد هويّاتهم بوصفهم شباباً، رغم ما يثيره هذا المصطلح الأخير من نقاش وتشكُّك في الدوائر الأدبيّة. وتتساءل ما إذا كان هذا الصدام الأزلي بين الكتابة المتأصِّلة، المتمرِّسة، وبزوغ محاولات وتصوُّرات جديدة، أحياناً (حتى تجارب لغوية)، والذي بدأ يتَّخذ في إيطاليا- بكثافة مثيرة، في السنوات الأخيرة- ملامح واضحة تقريباً، ليس سوى محاولة من الجديد لكي يطغى على القديم. ولا أعتقد أن هذا بالأمر المستجدّ لأيّ أدب، في أيّة حقبة؛ فالجديد». يحاول، دائماً، أن يتخطّى القديم. مع ذلك، يبدو أن فكرة (الجديد يطغى على القديم) ليس بمقدورها أن تأتي «بنسغ جديد»، وبهذا الصدد، لا تنقص الأصوات والوجوه التي تتناوب في الفالس الصاخب لدور النشر، ولا توجد هنالك، بعد، إمكانية لتقييم هذا الجديد بطريقة عمليّة؛ أي ما إذا كان يخطو إلى الأمام أم إلى الوراء. إذن، من الصعب العثور، في هذه الكتابات المبتدئة لهؤلاء المؤلِّفين «الشباب»، على بنية تتجاوز، روائيّاً، ما كان سائداً.

بالعكس: إنه، في بعض السياقات، لا يميل «الجديد» إلى تخطّي «القديم» بحدّ ذاته فحسب، إنما يحاول أن يتجاوز بانوراما الأدب المعاصر كلّيّاً، وأن يفرض نفسه، بحكم قوّة تأثير دور النشر على السوق، وهذا ما يزيد من ضبابيّة الأفق.

الواقع الإيطالي الحالي يبدو وكأنه متعطّش للمبتدئين، لكتّاب، يمكن تعريفهم أو تحديد هويّاتهم بوصفهم شباباً







الرواية الإيطالية

من آكلي لحوم البشر إلى المافيا



في هذه الدراسة المختصرة، أردت أن أقدِّم لمحة بسيطة للقرّاء عن أهمّ مكوِّنات هذا الأدب، وكتّابه، وشئت أن أبدأ مع (1966) رغم أنه لا يُعَدّ شابّاً، حتى في بلد مثل إيطاليا، حيث نادراً ما يشعر المرء أنه أصبح مسنّاً! ومع أن كثيرين من النقّاد وعشّاق الأدب الإيطالي لا يريدون الخروج من نطاق من تركوا أثراً عميقاً في نفوس القرّاء في القرن المنصرم، مثل ألبرتو مورافيا، ولويجي بيرانديللو، وليوناردو شاشا، وأومبرتو سابا، وكارلو إميليو غادّا، وإيطالو كالفينو، وغيرهم، إلَّا أن الجيل الجديد- بغضّ النظر عن آراء بعض النقاد- يستحقّ أكثر من وقفة تأمُّل، لأن المواضيع التي يتناولونها في كتاباتهم تلامس، عن قرب، مشاكل المجتمع الإيطالي والأزمات التي تعاني منها القارّة الأوربية... بشكل عامّ، كما فعل- بالضبط- أمّانيتي في كتابه الأخير، أو روايته القصيرة «أنا وأنت» (دار نشر إيناودي، ٢٠١٠)، وهي تتحدَّث عن قصّة صبيّ يوهم ذويه أنه ذاهب في عطلة لمدّة أسبوع إلى الجبل، بصحبة أقرانه في المدرسة، لكنه يبقى مختبئاً في قبو المنزل.

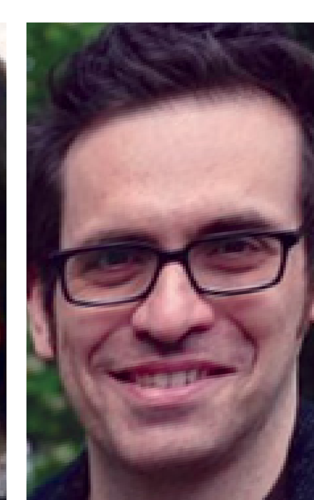
يوسف وقاص

وهذه ليست المرّة الأولى التي يروي فيها أمّانيتي قصّة صبيّ ذي شخصية مشاكسة، فوجئ متلبِّساً في «خط الظلّ» حيال غموض الحياة ومسؤوليتها بعد النضوج: «المراهق يعيش الحاضر لفترة طويلة، ثم- فجأةً- يتساءل: أيّ شخص سأكون؟، وماذا ينتظرني، وماذا سأواجه في المستقبل؟»، كما صرّح في مقابلة صحافية لجريدة «لا ريبوبليكا».

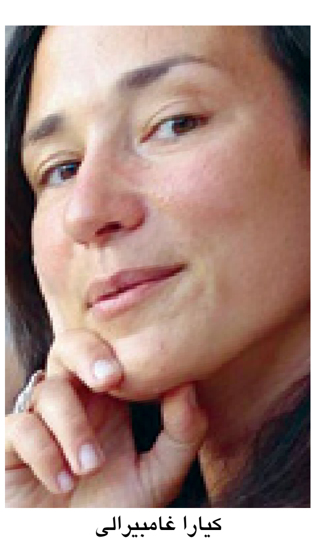
فنحن- إذن- أمام أفق جديد يحدّد مسار الكاتب نفسه، الذي كان يشكّل، في التسعينيات، طرفاً من تلك الظاهرة الأدبيّة، أو ذاك الشهاب المحموم الذي اتّخذ اسم «آكلي لحوم البشر»، من قِبَل مجموعة من الكتّاب الشباب، من بينهم- أيضاً- ألدو نوفهْ، وتيتسيانا سكاربا، الذين كانوا يلجون المشهد الأدبي، ويروون قصصاً مرعبة، واقعية؛ أي «بولب»(1) تماماً. وقد صدر لهذه المجموعة، في عام 1996، أنطولوجيا بعنوان «شباب من آكلي لحوم البشر»، حيث صنّفهم النقّاد، لاحقاً، بهذا الاسم، وثمّة مفكّرون، مثل ماوري، وغوليبيلمي، انتقدوها بشدّة، لأنها تحتوي على قصص بعيدة جدّاً عن الواقع الإيطالي، ولكن ظهور قضيّة «وحش فلورنسا»، بعد عدّة أشهر، و«القاتل الممنهج» في جنوة، و«عبّاد الشيطان» في مقاطعة لومبارديا، والجريمة الشنيعة التي ارتكبها إريكا وعمر بحقّ ذوي الفتاة، أثبتت أن الأدباء يستبقون الواقع، في كثير من الأحيان.

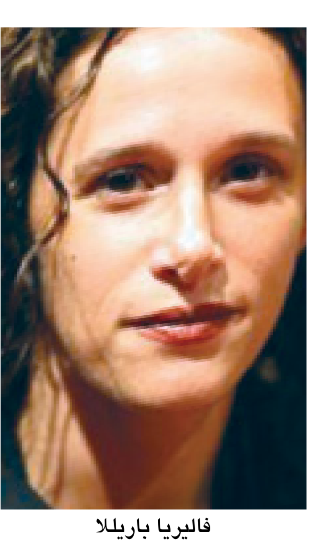
والحقيقة أن هذه الموجة اكتشفتها- بالدرجة الأولى- دور النشر الكبرى، وروَّجت لها، وحقَّقت من ورائها أرباحاً طائلة، إلَّا أنها سرعان ما اضمحلّت، وكلّ واحد منهم سلك، بعد ذلك، طريقاً خاصّاً به، وبالنسبة إلى أمّانيتي كانت فرصة- أيضاً- لكي يمنح صوتاً لرغبته في سرد قصص تحكي عن الواقع الإيطالي المعاصر، من خلال زجّ براءة الأولاد في المشهد السردي، كما حدث- على سبيل المثال- في رواية «مثلما يأمر الربّ» (موندادوري، 2006).

أمّانيتي استخدم في هذه الرواية لغة شفّافة، دقيقة وسلسة، ضمن آلية سردية مركّزة وواضحة، وأبطالها: أب حليق الرأس ينتمي إلى عصابات النازيين الجُدَدْ، وابن مراهق، يتحرّكان في مشهد قاتم (أسوأ ممّا يمكن أن يتخيَّله المرء في إيطاليا) بين بيت، هما مَنْ بَنَياه، بجدران عارية غير مُلبّسة بالإسمنت، وسهل، تنفر من منابعه الأنهار، وتتسلّل


نيكولا لا جويا


ميكيلا مورجا


كيارا غامبيرالي


فاليريا باريللا


إمانويل روي لادوري

بين الطرق الدائرية المحيطة بالمدينة والطرق الزراعية ومستودعات ومراكز التسوُّق الضخمة. بيئة مختلفة، تماماً، عن حقول القمح المشمسة، كما في الرواية السابقة، تلك التي منحته الشهرة «أنا لا أخاف» (إيناودي 2001). من جهة أخرى، ورغم أنها صدرت عام 2006، إلّا أنه يمكننا القول إن رواية «عمّورة» (دار نشر موندادوري) لروبرتو سافيانو (وكان- حينذاك- في الثلاثينيات من العمر تقريباً) تملك بعض القواسم المشتركة مع رواية أمّانيتي المذكورة، لأن كلتيهما تندّدان، بقوّة، بالعالم السفلي وبالفساد، إلّا أن رواية سافيانو الجريئة (الذي يعيش حالياً تحت حماية مشدّدة خوفاً من انتقام عصابات الكامورّا التي تسيطر على نابولي وكافة مقاطعة كامبانيا)، والتي هي أقرب ما تكون إلى ريبورتاج صحافي، استطاعت أن تصل إلى قلب القرّاء. وفي الوقت نفسه، عرّفت الطبقة المتوسّطة من المفكّرين بمدى تعقيد حبكة الإجرام في إيطاليا، إجرام عصابات المافيا (صقلية)، الدرانغيتا (كالابريا) «لا كامورّا» (نابولي)، و«لا ساكرا كورونا أونيتا» (مقاطعة بوليا)؛ وهو أمر- على كلّ حال- لم يكن خافياً على أحد؛ فهذه الروايات تسرد المشهد الإيطالي، وتفضح العلاقة غير العادلة بين الرخاء والإجرام والحياة الاعتيادية المطمئنة وحياة الرعب، وهي مواضيع تحوم، اليوم، حول فلكها، روايات جديدة وكتّاب جدد، مثل نيكولا جويا، أيضاً، الذي يقيس نفسه، مع الاضطراب الأنثروبولوجي الذي هزّ المجتمع الإيطالي في عام 1992، برواية «جالباً كلّ شيء إلى البيت» (إيناودي، 2009)، دون ان يتمكّن أحد من تحديد مصدره أو أصوله(ظاهرياً، طبعاً) لرغبة في نفس يعقوب!

وفيما لو أردنا أن نردّد مع لا جويا: بالنسبة إلى أبناء جيلي، الأمر يتعلّق بامتلاك صدمة بلا حدث. نحن لم نمتلك تاريخاً حاسماً لكي نشتقّ منه البقيّة، ولكن هذا لا يعني أنه، في لحظة ما من الثمانينيات، لم يكن هنالك حدث كارثي مَسَّ الجميع. «جالباً كلّ شيء إلى البيت»، يراد الاشارة به إلى إعادة امتلاك شيء مشوّه عاطفياً وتطبيقه على بنية الرواية التي يمكن، في النهاية، سردها: العبور من الفقر إلى الغنى ووصول التلفزيون التجاري الذي ألغى كلّ الحواجز، وحوّل الطموحات إلى كتلة من جليد، يمكن أن تنوب في كلّ لحظة.

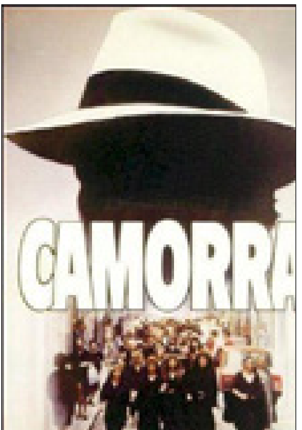
في الرواية، لا يتمّ ذكر اسم سيلفيو برلوسكوني أبداً: (رئيس الوزراء السابق، ملياردير، صاحب أقنية تليفزيونية، ودور نشر، وجرائد، وصحف، ومؤسّسات مالية)؛ فالكاتب لا يرى ذلك ضرورياً؛ إذ يكفي وصف الممثّلين الكوميديّين في البرنامج الذائع الصيت «درايف إن»، الذي وضع تحت تصرّف العائلات المُحافظة نساءً صارخات في الجمال، كنّ، قبل ذلك، حكراً على النبلاء والوجهاء، وكوميديا تعود جذورها إلى الخمسينيات وإلى السنوات التي كانت الرقابة تمنعها من الإطلالة على الشاشة، لكي ندرك مدى التغيير الحادّ والمفاجئ الذي أصاب المجتمع الإيطالي في تلك الأعوام.

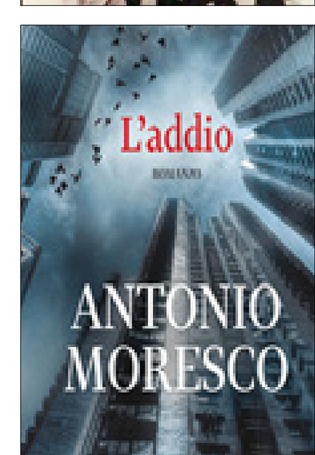
الكوميديّون- كما يكتب لا جويا في روايته- «كانوا يشكلون تيّاراً منتصراً، عكس السائد، بوجوه مستعارة من مسرح الطليعة، وراقصات لم يكنّ راقصات بالمعنى الحرفي للكلمة، بل فتيات جميلات، مع ميل يائس للبقاء في الظلّ؛ ولهذا السبب كنّ يتنكّرن تحت ألبسة عاملات في مطاعم الوجبات السريعة. والاستعراض الذي كنّ يقدّمنه، كان يغيّر حتى من طريقة الضحك: أولئك الكوميديون كنت تراهم لا يضحكون، ومع ذلك، كان ينتابك الضحك!».

رواية معقّدة، بكتابة غنيّة، قاسية وغرائبية، في بعض أجزائها، لكن دون أن تسيطر على السياق العامّ. «جالباً كلّ شيء إلى البيت»، تؤطّر، وتأخذ مساراً، تُظهر قلب إيطاليا القديم الذي ولج العصر الحديث دون أن يُغيّر من نفسه، محافظاً، تماماً، على طقوس الماضي، وأساطيره، ليس في الذاكرة فقط، بل في بنية الخيال وفي الحياة الواقعية، على حدّ سواء. في الوقت نفسه، من المهمّ تقييم ذاك الذي يُفكّر به نيكولا لا جويا أيضاً، ففي مداخلة له، على إثر جدال حادّ،

على الصفحة الثّقافيّة لجريدة «إلسولهْ 24»، وفيما بعد، عبر وسائل الإعلام الأخرى، حول الكتّاب الذين أقلّ من40 عاماً، يقول:
«أعتقد بأنني أجد أكثر إثارة فهم لماذا يملك الكتّاب الإيطاليون الحاليون واقعية تتطلّب جهداً أقلّ، وفي الوقت نفسه، إدراك الدرس القاسي- أيضاً- الذي تمّ استيعابه في أثناء العبور من سنّ المراهقة إلى سنّ البلوغ. أنا أستطيع أن أصفها كمسألة تطبُّع: من الصعب التفكير في أنك لا تعيش في واحدة من تلك البلاد الأكثر فساداً في الغرب، إذا كنت قد أنهيت دراستك الثانوية قبل فضيحة تانجنتوبولي(2)، كما أنه- في الوقت نفسه- يبدو صعباً الاعتقاد بدولة ذات سيادة عندما تُجري امتحانك الجامعي الأوَّل في أثناء انفجار سيارة مفخَّخة على أوتوستراد كاباتشي- باليرمو (3)، فإذا كانت رأفة الشكّ قد عاشت، بجهد كبير، على موت فالكوني، فشاهدة قبره كُتبت في شارع دي أميليو بعد 57 يوماً». بالحاصل، هذه الوقائع التي لا تزال تشكّل لغزاً في التاريخ الإيطالي المعاصر، هي التي كوّنت الكتّاب الجدد، صحيح أنهم يملكون فجاجة في الكتابة وفي البنية السردية، لكن- ربّما- يتعلّق الأمر بطريقة أخرى لبلوغ النجاح».
ولكن، مَنْ ينذهب إلى العمق هم كتّاب آخرون وكتب أخرى، في بحث مضنٍ عن مواضيع وقصص تتغذّى منها السينما الإيطالية التي بدأت تنهض من سباتها، كما حدث مع روايات أمّانيتي، وفاليريا باريلا، وميكيلا مورجا.
فاليريا باريلا (من مواليد عام 1984)، تمارس كتابة لا علاقة لها مع الحبكات والبنيات السردية الكبرى، كما في قصص «ذبابة زائد حوت» (مينيموم فاكس، 2003)، وفوق كلّ شيء في رواية «المساحة البيضاء» (إيناودي، 2008) التي تتميّز بكتابة سريعة، دقيقة، صاعقة، حيث تحوّل الرؤى الإنسانية والمدينة الكبيرة التي تعيش فيها «نابولي» إلى أشلاء، بما في ذلك المناظر الداخلية، بعكس أسلوب ميكيلا مورجا المتمكّن من نفسه، كما في روايتها الأخيرة «أكّابادورا» (إيناودي، 2009)، حيث فازت، في ذلك العام، بواحدة من أهمّ الجوائز الإيطالية «إلكامبييللو».
يجدر بالذكر أن أكّابادورا هي شخصية أسطورية في سردينيا، الجزيرة التي وُلدت فيها مورجا عام 1972، وهي مشتقّة من الإسبانية (أكّابار)، بمعنى (انتهى). وأكّابادورا كانت امرأة، يعهد لها سكان القرية بمرافقة موت الأشخاص الذين بدأوا ينازعون، أو وصلوا إلى طريق مسدود في حياتهم، أو بتسهيل موتهم.
شخصية كانت مسار أحاديث، دائماً، لكنّ ما كان ينقصها هو التوثيق الإثنوجرافي والتوثيق التاريخي. مورجا تدعوها، في روايتها، بوناريا أورّاي، وتعمل منها بطلة لقصّة حبّ استثنائية، اختيار ابنة الروح، نوع من التبنّي وُلد من اختيار القلب، قرار اجتماعي فرضته التقاليد، وقَبله سكّان القرية.
سرد ميكيلا مورجا يسلّط الضوء على جذور قديمة، لم تتمكّن الحداثة من أن تلغيها، بأيّة طريقة، متسلّحة بلغة غنيّة وجميلة، بارعة، حيث تزهر منها خلاصة «لغة-لهجة»، مثل تلك الشائعة في سردينيا، لكن بانتباه شديد لاستعمال الأفعال، حيث لم تستَعمل، تقريباً، كأفعال بحتة أبداً، باستثناء بعض الكلمات، من بينها أكّابادورا. ما يدهش- أيضاً- هو الحبّ بين أمّ وبين ابنتها، حيث تبدوان كأنهما تعيشان في حقبتين مختلفتين، وفي عالمين منفصلين.
يندهش المرء- أيضاً- فيما لو أراد مقارنة هذه الرواية بروايتها الأولى «العالم يجب أن يعرف» (إ.إس.بي.إن، 2006): تدوين شامل ودقيق لشهر كامل من العمل في مركز استعلامات هاتفي تابع لإحدى الشركات الأمريكية متعدّدة الرساميل، موادّ تحوّلت من مدوّنة إلى كتاب، واحد من التسجيلات (بلغة واثقة من نفسها إلى درجة الوقاحة)، الأكثر سخرية وحدّةً، في عالم قاسٍ وغرائبي، قائم على المنافسة حتى الرمق الأخير وانتظار التضحية ممّن يعمل- بالأخصّ- إذا كان عقده مؤقّتاً، وليس ممّن يكدّس الأرباح.
وفيما لو تساءلنا: ما الشكل الحقيقي والسامي للحقد والشراسة العاطفية: أن تعيش أم أن تكتب؟ نجد الجواب في رواية «الآن» لكيارا غامبيرالي. كيارا تصف بطل روايتها بكلمات قليلة، ولكنها كافية لكي نستطيع أن نتخيّلها وهي تجابه الحياة اليومية بهذه الشخصية- الحرباء: «ليديا جذّابة، بعينيها المتحرّكتين، الهاربتين، لكنها تستطيع أن تستنبط ما في داخلك دون أن تُحدّق فيك مباشرة. أنانية، ثرثارة، تملك ملامح من يمكن أن ينفجر في كلّ لحظة بالبكاء، أو- ربّما- بالضحك. على كلّ حال، يمكن أن تنفجر».
صفحة بعد صفحة، تكشف غامبيرالي لنا عوالم جديدة، أو طريقاً يمكن أن نكتشف من خلاله، دائماً، أشياء جديدة، وهي لا تنأى عن ذاك العالم وتلك الحياة، وتضع على المحكّ، كلّ شيء: الشكوك والآمال، وحتى الرواية نفسها، التي لا تنتهي بطريقة اعتيادية، بل بإشارة استفهام.
ومن بين الأسماء اللامعة- أيضاً- فرنشيسكو كاروفيليو، وهو معروف من قِبَل القرّاء بسبب نجاحاته الأدبيّة الكثيرة، من بينها «بيت في الغابة» (2014)، وروايته المشهورة «أريد أن أعيش مرّة واحدة فقط»، التي تتميّز بحوار واقعي جدّاً، وليس كما يحدث- عادةً- في الروايات الأخرى؛ فمن خلال الوصف المرسوم بكلمات بسيطة ومنتقاة بعناية، ينجح في إدخال جوليو إلى قلب حياة القارئ؛ هذا الرجل الذي قهرته الحياة، يتابع عمله كطبيب نفسي، لكن دون الاندفاع السابق. جوليو كان يحلم بممارسة مهنة التعليم في أثناء طفولته، و- ربَّما- كانت تلك رغبته الحقيقية، التي أرضت اختياره. يعيش منطوياً على نفسه، ويخبّئ في ماضيه أحداثاً، لم يتمكّن، أبداً، من مواجهتها. والآن، بعد أن مات أبوه؛ ذاك الأب الذي كان قد وجد طريقه إلى السعادة، يقف عاجزاً أمام مفترق الطرق، ولا يعرف من أين يبدأ.
«أن نكون أحياء»، لكريستينا كومينشيني، رواية لا يمكن استيعابها حتى النهاية؛ نظراً لصعوبة المسار الذي خطّته لنفسها بطلة الرواية. فالأمر- كما تقول المؤلّفة- يتطلّب







> الوقائع التي لا تزال تشكّل لغزاً في التاريخ الإيطالي المعاصر، هي التي كوّنت الكتّاب الجدد. صحيح أنهم يملكون فجاجة في الكتابة وفي البنية السردية، لكن- ربّما- يتعلّق الأمر بطريقة أخرى لبلوغ النجاح

حساسية وشجاعة كبيرتين للقيام بهذه الرحلة المؤلمة. لكن، حتى دانييل يبدو هو الآخر بحاجة- أيضاً- إلى فضاء جديد، يسمح له بتأمُّل ذاته، والبحث عن كنه وجوده، أن يلتقط كثيراً من التفاصيل التي أهملها من ماضيه. إنه بحاجة إلى إعادة بناء قصّة تكون ملكه، لكن من غير أن يشعر بأنه بطلها. بشخصيّتهما المختلفتين: كريستينا، ودانييل، يساند كل منهما الآخر، وينفتحان على العالم، جاهزَيْن لحياة جديدة. ماضي كاترينا ومستقبلها هما، حتماً، الجانبان الأكثر أهمّيّة في هذه الرواية، لأنها تجعلنا نرى كيف أن كلّ شيء يمكن أن تتمّ مواجهته وتجاوزه لكي نصل، فيما بعد، إلى تطوّر يمنحنا الاستقرار وتلك السعادة المفقودة.

بينما أنطونيو موريسكو لا يتمكّن من حبس الأنفاس فحسب، بل يزرع، بشكل متواصل، الشكّ في القارئ الذي يحصل، في النهاية، على إجابة لبعض الأسئلة التي تشغل فكره، أو- على الأقلّ- هذا ما يتبدّى له. في أثناء هذه الرحلة في أغوار الجحيم، ليكمل تحقيقاته ويفكّ لغز الجريمة، يرافقه دليل فريد من نوعه، شيء من قبيل فيرجيليو في الكوميديا الإلهية: طفل أبكم، يُعبّر بالإشارات على الجدار، في الوحل، وفي أي مكان يصادفه؛ لكي ينقل له ما يعرف، وما يمكن أن يكون مفيداً له. هذه الرواية، رواية «وداعاً»، لأنطونيو موريسكو، ليست سهلة القراءة؛ بسبب كلّ تلك الرموز والمراجع التي أدخلها المؤلّف فيها. ولكنّ كلّ هذا، معاً، هو ما يجعل الرواية مثيرة للاهتمام، لدرجة أنها وصلت إلى نهائيات جائزة «ستريغا»، 2016.

ولابدّ من وقفة قصيرة مع الكاتب أندريا فيتالي، فبحسب أكثر من ناقد، يُعَدّ فيتالي، حالياً، من أفضل الروائيين الإيطاليين، وهو من مواليد 1956، وكان قد دخل المشهد الأدبي منذ التسعينيات، حيث نشر روايته الأولى بعنوان «النائب العام» عام 1990، وأتبعها برواية «نافذة مع إطلالة على البحيرة» عام 2003. وكتابه الأخير الذي صدر في شهر أيار/ مايو المنصرم، بعنوان «تُفّاح كافكا»، والذي يتحدّث عن رحلة مضحكة إلى سويسرا الألمانية في الخمسينيات، بعد ظهور مفاجئ لكافكا، لاقى نجاحاً كبيراً. شخصيات فيتالي المرحة تقدّم مشاهد كوميدية، حيث تجعل من القراءة متعة.

«الرحلة الغريبة لغرض ضائع»، لسلفاتور بازيلي، رواية صدرت في شهر أيار/ مايو المنصرم، تتحدّث عن الشاب ميكيل الذي نسي ماذا يعني الحبّ. ميكيل مدير محطّة قطار، ويعيش في منزل صغير داخل محطّة مينيرا دي ماره، وقد ورث المهنة عن والده، يجلب وراءه الألم لتخلّي أمّه عنه قبل عشرين عاماً. ميكيل تحوّل إلى شاب حزين جدّاً، حيث يمارس حياة منعزلة، برفقة الأغراض الضائعة التي يعثر عليها في القطار الوحيد الذي يمرّ من محطّته. عندما غادرت أمّه البيت، أخذت معها كرّاس يوميّاته، ووعدته بأن تعيده إليه. وفي أحد الأيام، يعثر ميكيل- بالصدفة- على الكراس نفسه بعد تلك السنوات الطويلة، ولا يعرف كيف يفسّر الأمر. عندئذ، يطلب مساعدة إلينا التي تدفعه إلى ركوب القطار والبحث عن حقيقة أمّه.

هوامش:

(1) بولب: موجة أدبيّة وسينمائية تتّصف بواقعية كبيرة، وتسخر من العنف ومن انحطاط المجتمع الحديث. وهو أدب للاستهلاك ويعالج مواضيع في متناول اليد (جنس، ودم، وجرائم، وعنف)، حسب وصف معجم تريكّاني، و- بالأخصّ- إعادة تناول هذه المواضيع تحت منظور أدبي وساخر، كظاهرة أدبيّة وسينمائية برزت في أواخر القرن العشرين.

(2) تانجنتوبولي، تعني، حرفياً، مدينة الفساد وهو اسم أُطلِق على أكبر حملة عرفتها إيطاليا، منذ تأسيسها، ضدّ فساد السياسيين والمسؤولين الحكوميين.

(3) كارثة كاباتشي نفَّذتها عصابات المافيا في جزيرة صقلية، بتاريخ 23 أيار/ مايو، عام 1992، على الأوتوستراد رقم (29أ)، بالقرب من مَخْرج مدينة كاباتشي، في الطريق المؤدّي إلى مطار باليرمو. وقتل في أثناء الانفجار القاضي المحقّق جوفانّي فالكوني، وزوجته فرنشيسكا مورفيللو، وثلاثة عناصر من المرافقة.

العدد 105 يوليو 2016

أُكذوبةُ الاندماج!

أعمل الآن مُتطوعاً مع بعض اللاجئين السوريين والعراقيين كحلقة وصل بينهم وموظفي الرعاية الاجتماعية النمساويين، حيث إن اللاجئين لا يتحدّثون الألمانية بعد، ولا يحلم الموظفون النمساويون بتعلُّم العربية. وبذلك تصبح المجموعتان في تواز تواصلي لغوي قد يمتد إلى ثلاث سنوات، أو أحياناً إلى عقد من الزمان. يظن الموظفون الاجتماعيون أن أطفال اللاجئين العرب لديهم مشاكل معقّدة، هذا ما فهمته عندما اتصلوا بي طالبين المساعدة، بالفعل كنت مرعوباً جداً، لأن الموظفة كانت مرعوبة وهي تحاورني ونقلت إليّ مخاوفها. فالأطفال العرب الذين أعمل معهم ومع أُسرهم جميعاً جاءوا من مناطق كانت تسيطر عليها «داعش»، وقد شاهد الكثير من الأطفال أفراداً تنفصل رؤوسهم من أجسادهم بالسيف أو المدي وشاهدوا أيضاً آلة الحرب وهي تعمل، والبعض فقد أعزاءه وهذا بالطبع يؤثر على نفسيتهم وسلوكهم. لذا كنت أتوقّع الأسوأ، ولكن عندما اجتمعت مع المعلمين والموظفة الاجتماعية واستمعت لنوع الأفعال الشائنة المنحرفة التي يقوم بها الأطفال العرب، ضحكت ثمّ أخذت أشرح لهم الأمر.

عبد العزيز بركة ساكن

لم تكنْ الأعمال الشائنة سوى ما كنت أقوم به أنا في المدرسة ويقوم به كلّ طفل سوى السلوك في بلادنا. قليل من الشغب أو كثيرٌ منه، الممازحة بالضربات الخفيفة على الرأس، الثرثرة مع الأطفال الآخرين في غياب المعلم عن الفصل، المشاجرات الصغيرة الممتعة مع الأصحاب وسبّهم وعضّهم أحياناً، نسيان حقيبة المدرسة في مكان، عدم القبول بأن يقوم الأطفال الأصغر عمراً بشرح الدروس للأطفال الذين يكبرونهم في العُمر، الجري بسرعة جنونية قصوى بالدراجة، صرُّ الوجه لطفل لإرعابه، وأشياء من هذا القبيل، بل كنا نقوم بما هو أسوأ من ذلك مثلاً: أن نُثير معارك شرسة وفعلية مع أطفال المدارس الأخرى في الخور أو عند شاطئ النهر أو في غابة النبق، وأحياناً في الطرقات الشاسعة عند عودتنا من المدرسة. لم يتهمنا أحدٌ بالجنوح أو السلوك الفاضح، بل العكس قد يأخذوننا إلى الطبيب البلدي أو الشيخ لفحصنا إذا كنا غير ذلك، فالطفل الذي لا يفعل كما الأطفال الآخرين لابد من أن هنالك بعض الشياطين تسكنه. وصمته وهدوؤه قد يكونان علامة الجنون الذي سوف ينفجر فجأة. فحاولت أن أشرح للمعلمات ومديرة المدرسة المرعوبة، كما العاملة الاجتماعية، سلوك الأطفال العرب ليس بالسلوك الشاذ ولا يحتاجون إلى أطباء نفسانيين متخصّصين. المسألة هي أشكال فروق لها علاقة بالمكان وثقافته وبما يراه الشخص صحيحاً أو ما أسميه: لغة المكان.

فالأوروبي نفسه لا يستطيع أن يفهم الأوروبي الآخر. حكى لي صديقي النمساوي العجوز (رودي راينر)، وهو أستاذ الألمانيات- الآن في المعاش- عن الصبي الفرنسي الذي جاء ليقيم مع أسرتهم عن طريق التبادل التربوى بين فرنسا والنمسا في ذلك الوقت. الذي لم يكن سعيداً على الإطلاق في النمسا، وكان ينزعج جداً لدرجة القرف عندما يشاهد أفراد أسرة رودي راينر يتناولون «الفورتس»- وهو الطعام الشعبي الألماني- بأيديهم دون استخدام الشوكة والسكين، ولم يقنعه قول الجد: إن الملكة البريطانية نفسها تناولت الفورتس في النمسا بأصابعها الملكية الراقية المباركة، فمن تكون أنت؟! أيها الفرنسي الغر. أما ما يُثير جنونه بالفعل في أسلوب حياة الأسر النمساوية: تركهم للأطفال يسبحون في البُحيرات الصغيرة الراكدة على سفوح الجبال، والحرّية التي هي أقرب لحياة التشرُّد والفقر والإهمال، الزي والبدانة وأشياء أخرى لا تُعدّ. لم يستطع الطفل الفرنسي الرقيق إتمام فترة المنحة وأُصيب بالإعياء وعاد مهرولاً لفرنسا، دون أن يتعلّم جملةً واحدة صحيحة من اللّغة الألمانية التي يبغض أهلها. ولو أن الجد قال له أيضاً: الأسرة المالكة في بريطانيا أصلها من ألمانيا. مختصراً له عظمة الجيرمان. «النمساويون من أصل جيرماني».

ما أدهشني لحَدّ النهول ما لاحظته في باريس. عندما كنت أستقل المترو إلى وسط المدينة من مطار شارلي ديجول. في كلّ محطة من محطات المترو الكثيرة، كان ينزل فيها أشخاص بنفس سحنات الذين يصعدون من المحطات ذاتها. بيض أم صفر، عرب أم سود من إفريقيا أو أميركا اللاتينية. وهنا ما يؤكّد أكذوبة الاندماج الكبرى، فالأحياء في باريس وغيرها من المدن الفرنسية الكبيرة تنهض على فصل مكاني ولوني وجهوي عميق. ليست نتيجة لتفرقة عُنصرية مخفية، ولكن نسبة للجيوب الثّقافية والحضارية المتكوّنة طواعية بجاذبية المكان ومقاومة الاندماج ومن أجل الحفاظ على



الشخصية الروحية والقومية المميزة لكل مهاجر، ولم يتم التخطيط الفعلي لهذا الفصل إنما حصل تدريجياً وتلقائياً بفعل الزمن وتأثير الأمكنة الأم ثمّ الإقصاء ولو أن الزواج العابر للقوميات والألوان والجنسيات في فرنسا واضح للعيان، حيث إن الحُب وحده الذي استطاع مقاومة عدم الاندماج. عندما يتجوّل الشخص في وسط باريس، لولا المعالم البارزة هناك لما استطاع أن يعرف في أية دولة هو، ولكن عندما يتجوّل الشخص في الأحياء السكنية، مرّة يظن أنه في السنغال، ومرّة في المغرب العربي، ومرّة في تركيا، أو الصين وفقاً لقوميات ساكني تلك الأمكنة. والجميع يتحدّثون الفرنسية بطلاقة، ومثلهم تماماً مثل الفرنسيين يرفضون تعلّم أية لغة أخرى، فالفرنسي لا يرغب في تحدُّث أيّة لغة أخرى غير الفرنسية، وهذا يقودنا إلى نقطة اللّغة، فالإنجليزي أيضاً لا يرغب التحدُّث غير الإنجليزية ويفترض أنها اللّغة العالمية وعلى كلّ شخص أن يتحدّثها. يبقى أمام المهاجر خيارٌ واحد: وهو أن يتحمّل أكذوبة الاندماج وحده، ولو أن ذلك جزئياً- كما ذكرنا- لأسباب عملية بحتة، إذا أراد العيش والعمل والبقاء في المجتمع الجديد عليه أن يدّعي بأنه مندمج وأنه متسامح والمكان الجديد، ويفترض هو أيضاً ويصدّق أن المكان يرحّب به ويندمج فيه أيضاً.

أجيال المهاجرين المولودة في دول المهجر الذين تلقوا تعليمهم هناك، وحتى الذين تزوجوا وتزوجن من سكان المكان، الكثير منهم يعاني من كذبة الاندماج. قال لي صديق من أنغولا متزوج من نمساوية، وله طفلة جميلة، يقيم في قرية على الألب في مسكن أسرة زوجته، إنه يريد طفلته أن تتحدّث اللّغة البرتغالية التي يعتبرها لغة أمه، ثمّ الألمانية بعد ذلك، قال إن ابنته هي ابنته هو، وهي تنتمي له، وهو ينتمي لأنغولا، وينتمي لجده البرتغالي أيضاً. فهل نستطيع أن نقول إنّ الإنسان من طبيعته مقاوم للاندماج بوعيه أو دون وعيه. ويصبح مصطلح الاندماج مصطلحاً سياسياً اقتصادياً بحتاً، لا علاقة له بإنسانية الإنسان أو بالمكان الذي يشكله؟! ولكن في المقابل، في بعض الاستفتاءات التي أجريت على الأجيال اللاحقة من أبناء المهاجرين الذين وُلدوا في المهاجر، في سؤال ما إذا كانوا يفضلون العيش في مسقط رأسهم أم العودة لبلاد أجدادهم، تقريباً، جميعهم فضلوا الحياة في المهجر، وهذا لا يَغيبُ عنا سؤالاً مهماً: «لماذا 99 % من الذين يقومون بالعمليات الإرهابية في أوروبا وأميركا، نتيجة لانتمائهم للتنظيمات المتطرّفة التي أصولها في بلادهم الأم أو تأثرهم بخطاباتها، هم من أبناء وبنات المهاجرين المولودين في المهجر؟!»، ألا يفضح ذلك أكذوبة الاندماج؟! أما بالنسبة لي شخصياً، لا أعتبر مهجري غير منفى مؤقت. قد أنتقل منه إلى منفى آخر، وقد أموت في أحد المنافي، وسأظلّ حتى في عمق ظلامات قبري سودانياً من مدينة «خشم القربة» يقاوم الاندماج بوعي وغير وعي أيضاً. أقصد بطبيعتي البشرية. أكذوبة المنفى هي ذاتها أكذوبة الإنسان العالمي، فالإنسان هو المكان في المقام الأول ثمّ القيم العالمية والمحلية الأخرى.

ملحوظة مهمة: معرفة لغة بلاد المهجر لا تعني بالضرورة الاندماج.

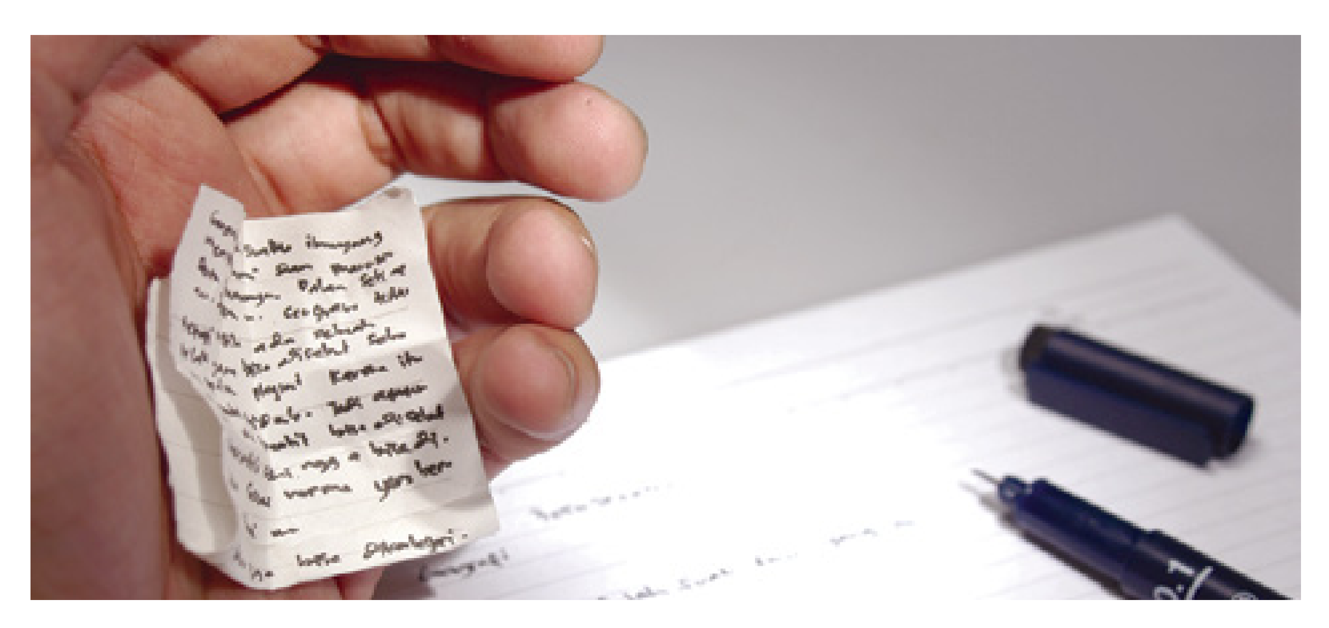
العدد 106 أغسطس 2016

غِشٌّ أم أسلوب احتجاج؟

لا يتعلّق الأمر بالتّباكي على ماضٍ مجيد، إلّا أنني مازلت أذكر النّظرة التي كنّا ننظر بها، ونحن تلاميذ الأقسام الثانوية، إلى التلميذ الذي يضبطه المعلّم في حالة غشّ. كان الغشّ في الامتحان وقتها بمثابة جريمة حقيقية تُثير استياء الجميع: استياء المعلّم وغضبه، واستهزاء التلاميذ ودهشتهم، لكن أيضاً ندم المقترف ورغبته الجامحة في أن يغيب عن الأنظار. هذا الشّعور بالنّدم هو بالضبط ما لم نعد نلفيه عند أصحاب الغشّ اليوم عندما ينكشف أمرهم...

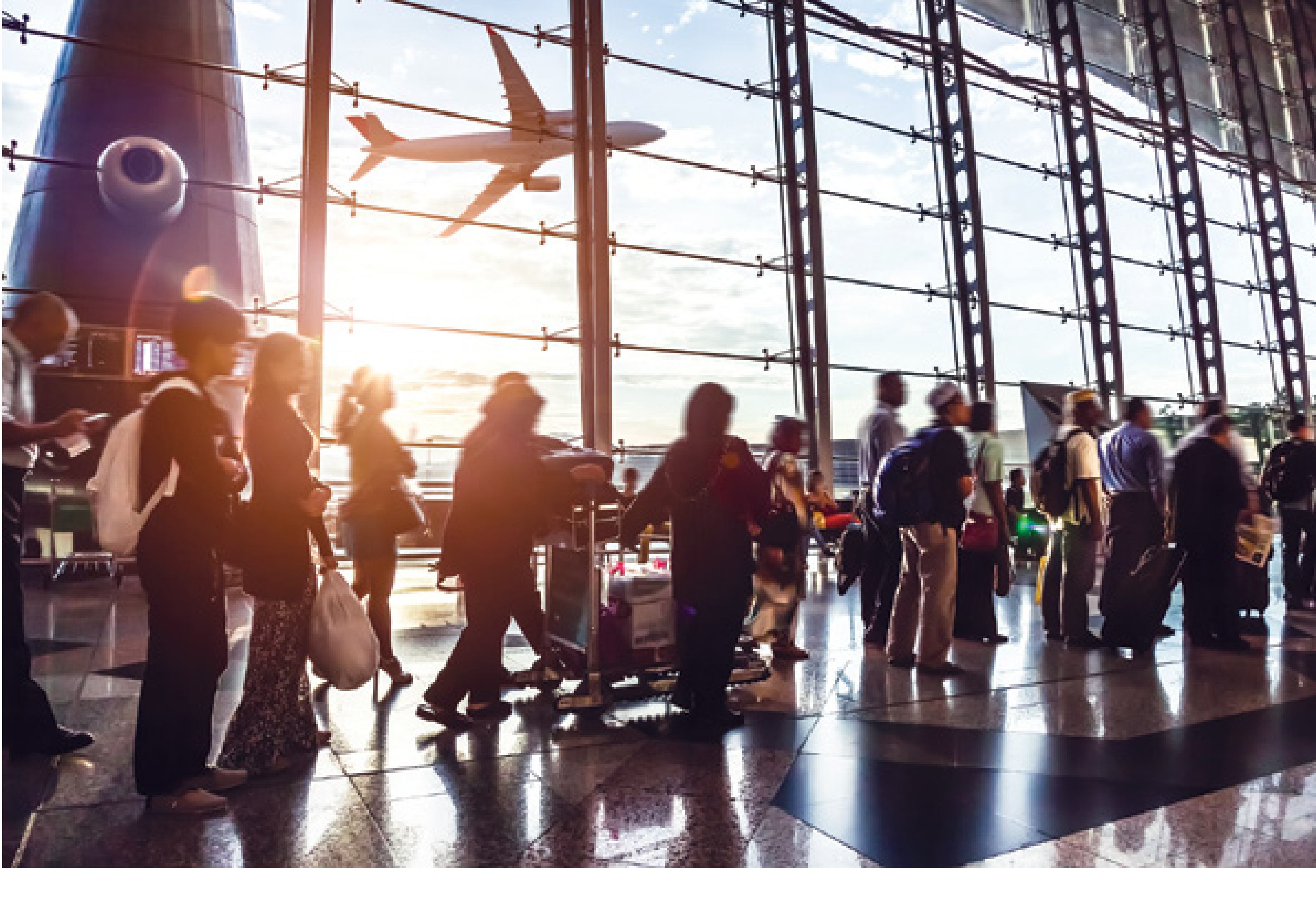
عبد السلام بنعبد العالي

ذلك أن الغشّ لم يعد يطرح بتاتاً في مستوى أخلاقي. ولا يقف الأمر عند كون صاحبه يعدّه «انتصاراً» و«حقّاً» من الحقوق، ووسيلة مشروعة «ينتزع» عن طريقها حقّه في النّجاح، المدرسي والاجتماعي، بل إن الأمر يتعدّى ذلك إلى ما يجده الغشاش من تواطؤ عند زملائه، بل ربما إلى ما قد يلمسه من مساندة حتى عند ذويه وأهله. كان الغشّ في حكم النّادر من الحالات، ولم يكن ليصدر إلّا عن بعض التلاميذ المعدودين على رؤوس الأصابع داخل المؤسّسة التعليمية برمّتها، وهو لم يكن يلحق مواد الدراسة جميعها. أما اليوم فيبدو أنه قد تحوّل إلى ظاهرة تتعدّى الأفراد وتشمل مواد الامتحان بأكملها، وهي ظاهرة جماعية لا تقتصر على فئة بعينها ولا تخصّ بلداً بذاته، وإنما تكاد تمتدّ عبر العالم، شماله وجنوبه، شرقه وغربه. لا يبدو إذاً أن المقاربة الأخلاقية ما زالت كفيلة بمعالجة الظاهرة ومحاربتها، والظاهر أن غضب المعلّم واستهزاء الزملاء، اللذَيْن كانا يكفيان لزجر المتعلّم وثنيه عن تكرار فعلته، لم يعد لهما جدوى أمام نيوع الظاهرة و«عولمتها»، بل إن العملية أصبحت تتم بين الممتحَنين في جوّ من المرح العام، والتّشجيع المتبادل على تحقيق «الانتصار» واجتياز الامتحان مهما كانت الوسائل. لقد تمكّنت الظاهرة، وسنّت لها طرقها ووسائل استمرارها وتأقلمها مع كلّ المستجدات. لذا أصبحنا نرى أن أغلب المتعلّمين يُولون كبير الاهتمام للتهييء لعمليات الغشّ أكثر مما ينصرفون لإعداد دروسهم. لا عجب إذاً أن نلحظ، أياماً قليلة قُبيْل الامتحانات، ازدهار نشاط تجاري حقيقي يهدف إلى أن يوفّر للراغبين في الغشّ وسائله المتنوّعة، ويمكّنهم من أنجع الأساليب وأضمنها لاجتياز الامتحانات. لم يعد الأمر يقتصر على استنساخ الدروس ودسّها في الجيوب (وليس في العقول ولا في الصدور)، وإنما صار يتخذ أشكالاً لا تخلو من دلالات، كأن يعمل أصحاب دكاكين الإنترنت على تصوير الدروس مُصغّرة على شكل أشرطة ورقية أصبحت تباع حسب أطوالها، بحيث يقتني التلميذ متراً من دروس الفلسفة، وخمسين سنتيمتراً من دروس التاريخ، وثلاثين من دروس الجغرافيا، وعشرين من دروس البلاغة... عندما دخلت الوسائط الجديدة على الخط أخذنا نلحظ تفنّناً في أساليب الغشّ، وتطويراً لابتكارات لم تكن لتخطر على بال نظراً لما تسمح به تلك الوسائط من نقل للمعلومات يتحدّى كلّ أشكال الحراسة، ويخترق جميع الحواجز، غير عابئ لا باحترام المعايير ولا مراعاة الضوابط. لذا أصبحنا نلحظ اتساعاً مهولاً للظاهرة، وتحوّلاً عميقاً لدلالاتها، حيث لم تعد تمسّ قيمة الامتحانات ومصداقية الشهادات فحسب، بل أصبحت تمتد إلى الطعن في مصداقية الدول ورسوخ مؤسّساتها. والأدهى من ذلك أن الغشّ أصبح يتغذى على الفساد الاجتماعي العام، ولم يعد عملية يقترفها المتعلّم أثناء الامتحان وداخل الفصل، بل أصبح يعني شبكة معقدة من الفاعلين الذين يعملون على «اقتناص» أسئلة الامتحان وتسريبها لإغراء الممتحنين باقتناء الأجوبة حتى قبل ولوج قاعات الامتحان. لا غرابة إذاً أن تأخذ كثير من الدول المسألة مأخذاً جدياً، وأن تعمل على مقاومة هذه الظاهرة المستفحلة، بدءاً من إلغاء وسائط الاتصال وإيقاف عملها، إلى التشدّد في طرق الزجر التي لم تعد تقتصر على مجرد حرمان المتعلّم الذي ثبتت عليه حالة الغشّ من المشاركة في الامتحان عدداً من السنوات، كي تبلغ حدّ المطالبة بإيداعه السجن كما حدث مؤخراً في البرلمان المغربي. وهكذا لم تعد المقاربة البيداغوجية نفسها قادرة على



إيجاد الحلول للمعضلة، ولم يعد اتهام المتمدرسين بالكسل وعدم القدرة على التحصيل، وبكونهم لا يتوانون عن استخدام أي وسيلة لبلوغ أهدافهم، كافياً لفهم الظاهرة ولا لمعالجتها، بل إن البعض لم يعد يوجه أصابع الاتهام إلى المتعلّمين أنفسهم، وإنما أصبح يرى بأن المسألة لا تتعلّق أساساً بالمتمدرسين «الأبرياء»، ما دمنا لا نستطيع أن نزعم بأنهم جميعهم لا أخلاقيون وفي جميع أنحاء المعمورة، منبهاً أن الفساد التربوي ليس إلّا امتداداً للفساد الاجتماعي. بل إن هؤلاء يذهبون حتى تبريء الوسائط الجديدة، وهم يرون أن هذه الوسائط، حتى وإن كانت تفتح الأبواب أمام جِيل ما تنفكّ تتجدّد لتُسهّل طرق تلقّي المعلومة والاستفادة منها، إلّا أنها تظلّ مع ذلك مجرد وسائط، وهي غير قادرة على التحايل والغشّ، ما لم يتدخل العنصر البشري ليطوّعها كيفما شاء. لكلّ هذه الأسباب يوجّه هؤلاء أصابع الاتهام إلى المنظومة التعليمية بكاملها، وليس إلى نظام الامتحان وحده. وهم يرون أن هذه المنظومة ما تزال تجرّ وراءها مفهوماً عن المعرفة ربما لم يعد مواكباً لتطوّر العصر. ذلك أن «المادة المعرفية» في نظرهم ليست هي ما ينبغي أن يُقدَّم اليوم للمتعلّم، ولا ما يلزمه أن يُحاسب عليه ويُمتحن فيه. ولا يمكن للتعليم في عصر المعلوميات أن يستهدف «نقلاً للمعارف» وتحصيلاً لها، حتى لا نقول حفظها. فمهمته لم تعد تكمن في «ملء إناء»، كما نادى بذلك مونتيني غداة ظهور آلة الطباعة، ولعلّها لم تعد تكمن حتى في «إيقاد نار»، وربما يكفيها اليوم أن تقتصر على «إشعال فتيل»، وها هي الشبكة قادرة على أن تتكفّل بالباقي. فباستطاعتها أن «تعالج» المعلومات وتخزّنها وتبادلها وتحصّلها وتحفظها وتستذكرها من غير أن تنساها، مادامت الشبكة لا تنسى كما يقال. متعلّم اليوم مطالب باكتساب مهارات، وانتهاج طرق سليمة في التفكير، أكثر مما هو مطالب بجمع معلومات وتحصيل معرفة. إنه مطالب بالتفاعل مع المعلومة وليس بتخزينها. ليس غريباً، والحالة هذه، ألّا يعود يرى قيمة كبرى فيما يقدّم له من معلومات وما يُطلب منه تحصيله، بل ألّا يُحسّ بقيمة العملية التعليمية و«خطورتها»، وأن يستصغر ما كان يُحاط بالامتحان من قُدسية وهول، حيث كان المرء «يُعزّ أو يُهان»، فيستبيح لنفسه كلّ الطرق، حتى تلك التي كانت تُعدّ إلى وقت قريب، تدليساً وغشّاً، حيث لم يكن يحظى بتكافؤ الفرص إلّا الذين «جدّوا واجتهدوا». ولا غرابة أن يتجلّى التحوّل العميق لـ«العملية التعليمية» بالضبط في فترات الامتحانات، حيث يقتنع كلّ المنخرطين في هذه العملية أن الصّيغ التقليدية لتبليغ المعلومات وتناقلها، وأن كيفيات التأكد من قدرة المتعلّم على التحصيل، ومدى استيعابه لما «نُقل إليه»، وكيفية تفاعله معه، أن كلّ هذا ربما لم يعد متلائماً مع منجزات العصر. من الطبيعي، والحالة هذه، ألّا ينظر متعلّمو اليوم إلى الامتحان إلّا كمجرد معضلة ينبغي اجتيازها بشتى الطرق، حتى وإن اقتضى الأمر خرق القواعد وتجاوز المحظور. ولعلّ هذا هو ما سمح لهم بألّا يعودوا يرون في العملية التعليمية ذاتها قيمة ينبغي احترامها. على هذا النحو يبدو استسهال اللجوء إلى أساليب الغشّ نوعاً من الاحتجاج يوجهه المتعلّم إلى أساليب التدريس التي تُنقل بها المعارف وربما إلى مضامين الثّقافة المتناقلة ذاتها. فربما لم يعد متعلّمونا يجدون أنفسهم في هذه الثّقافة، ولعلّهم لا يتعرفون فيها إلى ذواتهم، ولا يجدون فيها أجوبة عن الأسئلة الحقيقية التي تعنيهم، والتي ما يفتأ واقعهم اليومي يطرحها.

العدد 106 يونيو 2016



خيمياء «العُطْلَة»

أو الخروج من العلبة!

العُطْلَة كموضوع مُفكَّر فيه، تقع في برزخ المعنى، ما بين زمني العمل واللا عمل، ما بين سجلي الانتماء واللاانتماء، ما يوجب التعاطي معها بإعادة بناء الفهم، والانتصار لـ«براديغم العودة إلى الصفر»، أملاً في اكتشاف «خيمياء التحريرة».

د.عبد الرحيم العطري

لم نكن نطلق عليها تسمية العُطْلَة، بل نوثر توصيفها بـ«التحريرة»، فكلما هبَّت رياح حزيران الساخنة، إلّا وبدأت سيناريوهات «التحريرة» تلوح في الأفق، وتصير محور نقاش وانهمام. ففيها نتحرّر، كما يدل التوصيف، من صرامة الزمن المدرسي وقوة الرقابة الأسرية. فالعُطْلَة في الأصل حرّيّة وتحرُّر من ثقل اليومي وإلزاماته التي تنمِّط وتُقَعِّدُ الممارسة وفق ما تقتضيه السياقات التي ننتمي إليها، أو بالأحرى نخضع لها.

تحلّ العُطْلَة وينفتح متن آخر، نكتب فيه سيرة حيوات أخرى، بعيداً عن الزمنين المدرسي أو العملي، حيث لا حاجة إلى تسجيل الحضور أو تبرير الغياب، ولا خوف من التأخر في الالتحاق أو الإنجاز، هنا بالضبط نتحرّر من سلطة المؤسَّسة، ونمارس الحق في الكسل دون أن نصاب بالخجل.

ينبغي أن نشير في البدء إلى أن زمن العُطْلَة يندرج بالضبط ضمن مسار حقوقي، استهدف بالأساس تجويد نمط عيش الإنسان، وتمكينه من فرص لالتقاط الأنفاس، لكي يواصل المسير ويرفع من الإنتاجية، فاقتصاد السوق استلزم منح

العمال ساعات للراحة، تطوّرت إلى عُطْلَة نهاية الأسبوع، ثم إلى عُطْلَة سنوية تمتد لشهر كامل.
فالمبعث الحقوقي لإقرار العُطْلَة لا يُلغي البعد الاقتصادي الكامن وراءها، فالمردودية الاقتصاديّة تقتضي تغيير دورة الزمن، وإعادة تحيينها من جديد، بإخراج الفاعل من الزمن المهني إلى الزمن اللا مهني، ودون فصله عن زمنه الأول، إذ تصير العُطْلَة مؤدى عنها، ومرتبطة كلياً بالعمل، فهي تتويج لسنة من الأداء، ومناسبة للتفريغ من أجل العودة بنفس إيجابي إلى دورة الإنتاج، لهذا تأتي العُطْلَة كدينامية مغايرة لإعادة كتابة تاريخ النسق، وتغيير المواقف والتمثلات.

تحيين المَفْهوم

تتكوّن الحياة اليومية الآلية والتكرارية بشكل رئيسي من زمنين مختلفين، «الأول هو زمن العمل والثاني هو زمن الترفيه، فالأول يخضع بالضرورة لمنطق الإنتاج، فيما الثاني يبدو متحرّراً بعض الشيء من سلطة نمط الإنتاج السائد».
كما أن التفاعل الاجتماعي ينبني عموماً في ظلّ شرط زماني ومكاني حركي بالدرجة الأولى، الشيء الذي يبرر «انقسام الحياة اليومية إلى أطوار مترابطة، تجري فيها الأنشطة في فترات تتضمّن التحرُك والانتقال من مكانٍ إلى آخر».
فأشكال التفاعل الاجتماعي بهذا المعنى تخضع لشرطي المكان والزمان، بمعنى أنها تتم في إطار مكان وزمان خاصين، فلا تفاعل خارج هذين السجلين الدالين والمؤثرين في إنتاج وإعادة إنتاج الحياة اليومية، وبذلك تأتي العُطْلَة لاختبار هذه الخطاطة وتأكيد فعاليتها أو محدوديتها. ذلك أن العُطْلَة في معناها ومبناها تعيد (مَفْهَمَةَ) الزمن، في مستوى اليومي تحديداً، إذ يتم الخروج من العلبة، ويتحقّق الانعتاق من سلطتها، لفائدة حرّيّة مغايرة، تُجيز إمكانية الكسل.
إن العمل في تحديداته القانونية والنفسية والاجتماعية يلوح كخطاب وممارسة تعتمل في ظلّ سجل ثقافي أو حقل مجتمعي، بشرط وجود أفراد وجماعات تلتئم من أجل مخطط إنجازي يروم إحداث تغييرات ما في سُلَّم القيم والمواقف والاتجاهات والممارسات والسياسات. ويستهدف بالأساس إضفاء معنى الفاعلية على الأفراد، فالأمر يتعلّق بنشاط واعٍ يؤديه الإنسان في إطار تفاوضه مع الواقع. وإذا كان العملُ يحيل على كلّ هذه الاحتمالات، فهل تصير العُطْلَة، كنقيض للعمل، نَفْياً لكل هذه المعاني الممكنة؟
تواصل العُطْلَة عملية الإرباك لرتابة الزمن، بتدشين سياق جديد، يمكن فيه للأجساد أن تنتصر على منبه الساعات والهواتف، وأن تعلن العصيان، ولا تبرح الأسرة، وإن صارت الشمس في كبد السماء، وذلكم توكيد فعلي للحقّ في الكسل، كانقلاب طوعي ضد العمل، وضد كلّ الالتزامات القهرية التي تخضع الأجساد للدوام الوظيفي، في سبيل خلق «امتثالية اجتماعية» لا تقبل بغير الانقياد السلس.
ففي العُطْلَة نعمل بوعي أو لا وعي على تَأْوِينِ كثير من الفُهُوم التي تؤطّر حياتنا، لنكتشف أننا بتنا مجرد آلات صغرى ترتبط عضوياً بأخرى كبرى، تعمل بالمضمر والمعلن على تَذْرِيرِ المجتمع وإفراغه من محتواه الإنساني الرمزي.

التمايز الاجتماعي

إن التمايز الاجتماعي والاقتصادي بين آل «قشدة المجتمع» وغيرهم من «محدودي أو فاقدي الرساميل»، يمتد أيضاً إلى مستويات ثقافية وذوقية، إذ ينتقل التمايز إلى سبل الترويح عن النفس وتزجية أوقات الفراغ، فلكلٍ طريقته في تدبير أمور الترفيه، وذلك أخذاً بعين الاعتبار الممتلكات الرمزية والمادية التي يحوزها كلّ فرد.
ولهذا يبدو طبيعياً أن تكون الاهتمامات (العطلوية الهواياتية، الرياضية منها على وجه التحديد)، تختلف باختلاف الانتماء المراتبي، فإذا كانت الفئات الغنية في المجتمع تهوى ممارسة رياضات الجولف والتنس والسباحة، خلال العُطْلَة، فإن الفئات الفقيرة تجد ضالتها في الملاكمة وكرة السلة وكرة القدم، ولهذا يقول بيير بورديو: «إذ يتجه الأغنياء إلى الرياضات الفردية التي تكون فيها المواجهة بين شخصين أو أكثر بقليل، ودونما إمكان لحدو ث اصطدام جسدي، فيما يتجه الفقراء إلى رياضات عنيفة يحضر فيها العِراك والالتصاق الجسدي».
ففي مختلف حالات وسجلات اليومي العطلوي إلّا وتبرز هذه الدينامية الرامية إلى تقوية الرأسمال ومجابهة المنافسين وإظهار التفوُّق عليهم، فالتحية واللباس وطريقة المشي وباقي السلوكات الأخرى التي تتم في أنساق زمنية ومكانية مختلفة، إنما هي لأجل البناء والتحصين. فالموقع الاجتماعي للأفراد هو الذي يحدّد يومياتهم الحياتية، وهو الذي يبرّر تصرفاتهم وأجنداتهم، «فالأدوار والمعايير والتوقعات المشتركة هي التي تحدِّد الجوانب الرئيسية في السلوك الاجتماعي»،
فالعُطْلَة في سياقات التمايز الاجتماعي، أبعد ما تكون عن ممارسة اعتيادية اعتباطية، إنها نتاج تمثلات خاصّة للزمن والمكان، وترجمة واقعية للانتماء الاجتماعي ومطامح الحِراك في سُلَّم التراتب الاجتماعي. إنها بهذا المعنى، تصير إعلان هويّة وموقع، نقرأ من خلالها الصراع على الوجاهة، والرغبة في الاستعراء الاجتماعي. فالعُطْلَة لا تخلو من أبعاد ورهانات التمايز الاجتماعي.

مسارات عُطْلَوية

تختلف العُطْلَة مَن حيث الممارسة من فئة اجتماعية إلى أخرى، تبعاً لاختلاف مستوى الدخل وطبيعة الانحدارات الاجتماعية. بل إن هذا التفاوت أو (التراتب العُطْلَوي) ينسحب أيضاً على جميع مراحل عملية الاصطياف والاستجمام بدءاً من الاستعداد القبلي، مروراً بالمواصلات واختيار الوجهة، فضلاً عن النفقات والطقوس المصاحبة لهذا الفعل.
فلكلٍ صيفه واصطيافه، ولكلٍ عطلته التي يُعبِّر من خلال

فعالياتها عن التشكيلة الاجتماعية، عن صراعاتها وانكساراتها، عن حالها ومآلها أيضاً. ومنه يمكن التمييز بين ثلاثة مستويات على الأقلّ للعُطْلَة مغربياً، فهناك الاصطياف العالي الكعب الذي يظلّ حكراً على الذين هم فوق، والذين يتوجهون بالأساس نحو «فيلاتهم» و«شاليهاتهم» البحرية والجبلية أو مباشرة نحو الفنادق الفاخرة. وهناك ممارسة عطلوية في حدود المقبول تمارسه الأسر المتوسطة الدخل والتي تتشكل في الغالبية العظمى من الموظفين، وهم الذين يتوجهون في غالب الأحايين نحو مخيمات أو شقق للاصطياف بأسعار لا بأس بها. أما الصنف الثالث فيمكن توصيفه بأنه اصطياف بشقّ الأنفس، ويمتهنه أناس قادمون من دنيا الفاقة والتهميش، يختارون أقلّ الأسباب تكلفة من أجل تمضية الصيف سواء بالحلول ضيوفاً على الأهل والأحباب أو الالتحاق بالحامات الشعبية والمزارات والمواسم.

فلكل مجتمع خصوصياته في تدبير العُطْلَة، بل إنه داخل المجتمع الواحد، نجد أن لكل صيفه واصطيافه، هناك اصطياف عالي الكعب يرفل في أبهاء الفنادق والشاليهات والفيلات، وهناك اصطياف في حدود المتوسط بثقافته وطقوسه الخاصة، وهناك اصطياف شعبي بشق الأنفس يبصم مسارات كثير من المغاربة هنا والآن، لكن السؤال المطروح آنا هو : متى تصير العُطْلَة حقاً وليس امتيازاً؟

> هل العُطْلَة، في سياقنا المأزوم، تصلح لأن تكون مناسبة للاحتفال بإنجازات السنة ومدخلاً للرفع من الرضا الوظيفي، ومن ثَمّ استعداداً لتحقيق فتوحات عملية مقبلة؟



خيمياء أم كيمياء؟

إن الحديث عن العُطْلَة لا ينفصل بالمرة عن مشروع التحديث والإصلاح، فالعُطْلَة جاءت أساساً لتمكين الإنسان من حقه في الراحة، كما أنها تندرج ضمن مسار عقلاني ينتصر للفرد، ضداً على تسلُّط قوى الإنتاج، لكن هل يمكن القول بأن العُطْلَة تؤسّس فعلاً لمسارات التحديث والعقلنة؟ أم أن طرائق التدبير والاستعمال، تُعيد إنتاج نفس الأوضاع، وتؤجِّل ممكنات التغيير؟

لقد انتهى بحث المندوبية السامية للتخطيط بصدد العمل في القطاع العمومي، إلى الإقرار بحالة من الهدر اليومي تصل إلى أزيد من ساعة، هذا فضلاً عن حالات الإضراب التي تتحوّل إلى سلوك عطلوي، وحالات التغيُّب عن العمل والتأخر في الالتحاق به، ودون أن نتحدّث عن طبيعة الإنتاجية ومستواها في حال الحضور. في ظلّ هذا الكل المركّب، نصادف انخراط الكثيرين في «عمالة/عطالة/عُطْلَة دائمة» تتوّج نهاية بالعُطْلَة السنوية، لنتساءل بعداً عن جدوائية الحق في الكسل، الذي ينبغي أن يكون جزاءً على حُسْنِ الخدمة لا على بُؤْسِها.

وإذا كان الانخراط في تقنين العُطْلَة وتكريس الحق فيها، يدل على انخراط مسبق في خيار التحديث، فإن ما يحكم وما يؤطّر أدوات الفعل لدينا يؤكد بأن هناك ارتكانا دائماً لخلفية تقليدية، قد تقطع أحياناً حتى مع أبسط مظاهر «التحديث» و«الدمقرطة»، فما زالت العُطْلَة تخضع لمنطق التراتب الاجتماعي، وتنضبط في الآن ذاته للتدبير الأزموي. وهو ما أفرز نهاية واقعاً (ترميقياً)، يستجمع التقليدي والحديث في آنٍ واحد.

إنّ التحوّلات الاجتماعية التي عرفها المجتمع العربي تسير في اتجاه توكيد فرضية انمحاء وإعادة تشكيل كثير من العلاقات الإنتاجية الجماعية، وكذا تراجع مفاعيل المؤسَّسات التقليدية لصالح خيارات فردية وعصرية لا تسلم من تأثير التقليد وتوجيهه. فالحصر le blocage الذي حدث في أمر الانتقال من القبيلة إلى الدولة، ومن الدولة التيوقراطية إلى الدولة المدنية، أفضى إلى إعادة إنتاج نمط علائقي جديد، تتعايش فيه سجلات متعدّدة وتُسير فيه مؤسّسات عصرية بممارسات وتمثلات تقليدية.

فهل العُطْلَة في سياقنا المأزوم تصلح لأن تكون مناسبة للاحتفال بإنجازات السنة ومدخلاً للرفع من الرضا الوظيفي، ومن ثَمّ استعداداً لتحقيق فتوحات عملية مقبلة؟ أم أنها «حق» في الكسل لا غير، وعُطْلَة مؤدى عنها لن تغيّر فينا تأرجحنا الدائم بين الخيمياء والكيمياء، بين عطالة العقل وسعة الفهم؟ عموماً، لا بأس أن نتذكر أن العُطْلَة هي «التحريرة»، وأنها حرّيّة في البدء والختام، فلنكن جديرين بهذا التحرُّر، وهذي الحرّيّة.



خالد الجبيلي

إِماتة النّص وإِحياؤه

عندما أنظر إلى مسيرتي في الترجمة التي تبلغ حصيلتها أكثر من 50 كتاباً والعديد من القصص القصيرة، أرى أنها مسيرة شاقة وماتعة في الوقت نفسه. فمنذ أن اخترت دراسة اللّغة الإنجليزية وآدابها في جامعة حلب، كان جلّ همّي أن أصبح مترجماً، لأن شغفي باللّغة والترجمة كان يستحوذ عليَّ، وكنت أتمنى أن أتمكّن من ترجمة بعض الأعمال التي كنت أحبها. وبالفعل، فقد عملت بعد تخرجي في المركز الدولي للبحوث الزراعية الذي يقع مركزه الرئيسي في حلب، المدينة التي نشأت ودرست فيها. وقد مارست هذه المهنة بشقيها (التحريري والفوري)، وكنت في أثناء ذلك أقوم بترجمة بعض القصص والأعمال الأدبية إلى جانب عملي في المجالات العلمية والفَنّيّة الأخرى. تجلّت رغبتي في ترجمة عمل أدبي كامل عندما قمت بترجمة رواية «مزرعة الحيوانات» للكاتب البريطاني جورج أورويل التي حصلت عليها من مكتبة والدي، رحمه الله. وقد لاقت هذه الترجمة استحسان عدد من الأساتذة الذين أطلعتهم عليها آنذاك، مما شجعني على مواصلة الترجمة الأدبية. إن ما يدفعني إلى ترجمة عمل ما هو أن يكون شائقاً وينطوي على أفكار جديدة وأن يشكِّل إضافة مفيدة بالنسبة لي وللقارئ. ولا أبدي اهتماماً كبيراً بأسماء الكُتّاب الغربيين المعروفين، بل أبحث باستمرار عن الأعمال الجيدة والمتميّزة، فترجمت أعمالاً لكُتّاب لم يسمع عنهم القارئ العربي كثيراً من قبل، مثل الكاتب البريطاني الهندي الأصل حنيف قريشي «الحميمية والجسد» والكاتبة والشاعرة الأميركية الزنجية آشا بنديلي «منكرات زوجة السجين» والكاتبة الإيرانية نهال تجدد «الرومي: نار العشق»، والكاتبة التركية إليف شافاق «لقيطة إسطنبول وقواعد العشق الأربعون» وآخرين. ومن خبرتي الطويلة في الترجمة في مجالات ومواضيع شتى، يمكنني القول إن الترجمة الأدبية تبقى أكثرها صعوبة ومتعة، لأنها تتسم بالإبداع، وتنطوي على تراكيب وأنساق وبنى لغوية وفكرية عديدة. ولا يكفي أن يكون المترجم الأدبي متقناً للغتين اللتين يترجم منهما وإليهما، بل عليه أن يكون على اطلاع ودراية جيدتين بثقافة هاتين اللّغتين ومصطلحاتهما، وأن يكون قارئاً نهماً، وخاصة للأدب في لغته الأصلية (وهنا العربية) وأن يتمتع بذائقة أدبية عالية. ولكي يتمكّن المترجم الأدبي من أن يبدع نصّاً مطابقاً للنصّ الأصلي لكن بلغة جديدة، ينبغي أن تتوافر لديه موهبة الكاتب الأصلي. وأنا أرى أن اللّغة العربية لغة جميلة غنيّة بمفرداتها ومطواعة وقادرة على نقل الثّقافات الأخرى. إن المترجم كاتب ثانٍ يبدع نصّاً جيداً في لغة وثقافة جديدتين، على الرغم من تقيدُه المطلق بنصّ المؤلف الأصلي، والتزامه بكلّ ما يحتوي عليه من أفكار ومضامين وأساليب، ما يجعل عمله شاقاً ومضنياً، ويكاد يكون مستحيلاً في بعض الأحيان. إن إخراج نصّ من منظومته اللّغوية ونقله إلى منظومة لغوية ثانية مختلفة تماماً من حيث البيئة والثّقافة والمفاهيم أمر في بالغ الصعوبة والحرفية. إنها إماتة للنصّ الأصلي ثم إحياؤه بلغة وثقافة مغايرتين تماماً للنصّ الأصلي. وإذا تمكّن المترجم من إنتاج ترجمة مطابقة للنصّ الأصلي من حيث المعنى والأسلوب والتركيب، ونجح في نقل الأفكار التي يعبّر عنها الكاتب الأصلي، عندها يكون المترجم قد أنجز عملاً رائعاً. وعندما أقول إن المترجم «كاتب ثانٍ» فلا أعني أنه يخترع نصّاً مختلفاً لا علاقة له بالنّص الأصلي، بل عليه أن يتماهى مع النصّ الأصلي لكي يتمكّن من نقل أفكار الكاتب الأصلي وثقافته وأسلوبه بدقة، لكن بلغة جديدة مختلفة تماماً من حيث التراكيب والسياق. ويجب التمييز هنا بين الأمانة في الترجمة وبين الترجمة الحرفية، لأن الأمانة في الترجمة تتطلّب نقل النصّ من حيث الروح والمعنى بأمانة وبشكل كامل، إلى درجة أن يشعر قارئ النصّ الأصلي وقارئ النصّ المترجم بأنهما أمام نصٍّ واحد لكن بلغتين مختلفتين، وأنهما يجدان المتعة نفسها وتنتابهما المشاعر ذاتها. ويجب أن يكون المترجم مزوّداً بجميع أدواته الأدبية واللّغوية، لأنه، مثل الكاتب، فهو أشبه بالرسام أو النحات، يختار المفردات والعبارات بدقة متناهية، وعليه أن يواكب الأساليب والمفردات العصرية، وأن يبتعد ما أمكن عن التقعُّر في اللّغة، لكي لا ينفر القارئ من النصّ المترجم. وأخيراً لا يعرف مدى صعوبة الترجمة إلّا من كابدها وسبر أغوارها، وكان الله في عون المترجم.

العدد 106 أغسطس 2016



مهرجان شارع الأطعمة بسياتل

يوسف وصحن الفول

يغترب المرءُ لأسبابٍ عديدة: للبحث عن فرص اقتصادية وطلب الرزق، أو لكسر طوق الضيم السياسي أو الاجتماعي أو الديني، أو للحاق بآخرين اغتربوا للانضمام إليهم.. إلخ. لكن في كلّ الأحوال يجد المرء ما يسميه نوعيةً أفضل من الحياة.

سياتل: عبدالوهاب الأنصاري

قد تكون النوعية ليست أكثر من أن يبقى الإنسان قريباً من أهله أو أن يمارس حياته وفق أهوائه ومعتقداته في أرض الله الواسعة بالتعبير القرآني، دونما تدخلٍ من الآخرين، أو أن يتنفس هواء الحرّية في التعبير عما يضمره دون وجل. وهو يسمي كلّ هذا نوعيةً أفضل من الحياة. على أي حال فالاغتراب مما كان يستحسنه الأولون وينصحون به، كقول أبي تمام:

وطولُ مُقامِ المرءِ في الحَيِّ مُخْلِقٌ
لديباجَتَيْهِ فاغْتَرِبْ تَتَجدَّدِ
فإنِّي رَأيتُ الشَّمسَ زِيدَتْ مَحَبَّةً
إلَى النَّاسِ إذْ لَيْسَتْ عليهم بِسَرْمَدِ

بيد أن ما تقدّم كلامٌ نظري، إذ قلّما تجري الأمور مثل ذلك في واقع الحياة. لا يختار أحدنا فرص الحياة كما لو كانت معروضةً في كتالوج مُصنّف. كما لا يختار المغترب أن تقبله طوعاً بلادٌ ما يظن هو أنها هي الأفضل له. أكثر المغتربين يشدّ بهم الحنين للرجوع إلى موطنهم الأصلي، خاصةً عندما يكابدون مشقات الحياة في بيئتهم الجديدة وينتهي «نقل فؤادك» إلى «الحنين لأول منزل». لكنهم عندما يرجعون فإن المغترب يرجع إلى ذكريات قد ولّت وأصدقاء مضوا في طرقهم وطفولةٍ لم يعد لها وجود، ووجوهٍ جديدة في حارات ليست كما يتذكّرها تماماً، وأقارب قد تقدّموا في العمر، فهم ليسوا كما صوّرهم له حنينه إليهم. وهذه مرحلةٌ مؤلمةٌ يمرّ بها المغترب تتعلّق بالانتماء وبالهويّة. عندئذٍ إما البدء من جديد في الموطن

الأصلي أو استئناف الحياة في الوطن المُتبنّى.
إليكم ما هو مجمل قصة يوسف، الفلسطيني الأصل، الكويتي المولد. كان والده ضمن من نزحت بهم نكبة عام 1948 إلى الكويت، حيث وُلِد يوسف وإخوته وترعرعوا وكبروا وعاشوا في أرضٍ عربيةٍ شعروا فيها أنها موطنهم باحتضانها الآلاف مثلهم. التحق يوسف بعد تخرجه في منتصف ثمانينيات القرن الماضي بالشركة الدولية للحوسبة في الكويت والتي كانت إحدى أكبر شركات البرمجة في العالم العربي في تلك المراحل الأولى من بزوغ فجر الكمبيوتر . وكانت للشركة ارتباطاتها بمراكز تصنيع الشرائح الحاسوبية في اليابان، حتى أنها كانت تنتج الحواسيب الخاصة بها، وبمراكز تقنية المعلومات في الجامعات، وكذلك بشركات البرمجة في أرجاء مختلفة من العالم، وبفروعٍ لها في أرجاء العالم العربي.
لم يكن مستغرباً إذن أن طلبت مايكروسوفت حينما عزمت تطوير برامجها بالعربية، ضمن لغات أخرى، من الشركة الدولية تحديداً أن تبعث ببعض مبرمجيها لتعين مايكروسوفت على تطوير ما سُمي بلغات اليمين إلى اليسار (العربية والعبرية). كان يوسف ضمن فئة صغيرة توسّمت الشركة الدولية فيهم النجابة لتبعث بهم إلى مايكروسوفت، والتي كانت هي الأخرى على وشك أن تبدأ اكتساح العالم أجمع ببرمجياتها. كان ذلك في أواخر ثمانينيات القرن الماضي.
مضت الأمور كما ينبغي ليوسف وزملائه المبتعثين وتمَّ لهم التعرُّف إلى أصدقاء جدد في بيئتهم الجديدة في الشمال الغربي للولايات المتحدة التي أعجبتهم فيها طبيعتها الساحرة، حتى أنهم كانوا لا يطيقون الانتظار إلى عطلة نهاية الأسبوع للذهاب إلى موقعٍ جديدٍ لاكتشافه بين الجبال والغاباتِ والأنهار. لكنهم لم يدر بخلد أي منهم التفكير بالاستقرار: ما هي إلّا أشهر أخرى لاتمام البرمجيات والرجوع إلى الكويت، حيث الأهل والأصدقاء والمسلسلات العربية والصحون اللذيذة مما تطبخ الأمهات، والقيادة دون خوف من تعدي السرعة المحدودة، وكلّ ما ليس في الولايات المتحدة. ذلك حتى أن أحداً منهم لم يفكِّر في امتلاك سيارةٍ مثلاً في مقابل الاكتفاء بتأجيرها للفترة التي كانوا سيمضونها في الولايات المتحدة.
لكن الأمر أشبه بقول «أنت تشاء وأنا أشاء والله يفعل ما يشاء». إذ إن في الثاني من أغسطس/آب عام 1990 غزت القوات العراقية الكويت. لم تكن المتطلبات البرمجية في الولايات المتحدة قد انتهت بعد. خلال أشهر الاحتلال، بالرغم من أن الشركة الدولية تمكّنت آخر الأمر من نقل أنشطتها إلى القاهرة، فإنها لم تتمكّن من ممارسة الأعمال الإدارية بشكلٍ عادي بطبيعة الحال. ومن ذلك مثلاً أنها عجزت عن إيصال رواتب أفراد بعثتها التي منها يوسف إليهم. خلال هذه الفترة رأت مايكروسوفت أن الحلّ الأمثل هو أن توظف يوسف وأصدقاءه ليعملوا لديها إذ لم يكن معلوماً متى يمكن أن ينتهي الاحتلال. اتخذت مايكروسوفت الإجراءات القانونية الكفيلة بتغيير وضع هؤلاء من حيث قوانين الهجرة الأميركية والإقامة بعد موافقتهم على الانضمام إلى مايكروسوفت، ومن ثَمّ باشروا متابعة أعمالهم.
بين ليلةٍ وضحاها أصبح ليوسف واقعٌ جديد: هجرةٌ لم يكن انتواها ولم تدر بخلده فيما سبق، بالرغم من إعجابه بمقرّ إقامته. ما معنى ذلك وما موقف أهله من ذلك وهل سيباركون وضعه الجديد أم هل ستلح عليه والدته بالرجوع؟ لكن الواقع أن الكثير لم يتغير إذ هو استمرار لوضع كان قد بدأ فعلاً لعامين مضيا. لم يتغير إلّا وضعه القانوني من حيث الإقامة، الأمر الذي سيسمح له قريباً بطلب الجنسية إن هو أراد ذلك. الجديد هو تناوله الأمور من منظارٍ جديد: لم يعد مجدياً تأجير سيارةٍ لفتراتٍ طويلة، فسرعان ما اشترى يوسف سيارةً خاصة. لم يعد للأمور لديه الصفة المؤقَّتة والتي أستبدلت بالدائمة. لم يعد زائراً عابراً يتجاوز عما لا يروق له لا شأن له به، إنما مقيم من أهل البلد له ما لهم وعليه ما عليهم، يتفاعل مع قضاياهم.
مرّت أعوام طويلة منذئذٍ وتزوَّج يوسف خلال تلك السنوات من قريبة له ورُزِقَ بأبناء كبروا الآن. فما الذي يقوله الآن عندما تسأله عن تجربته في المهجر؟ يقول يوسف إنه لا يفكر بالعودة، ولا يعرف أبناؤه غير البيئة التي وجدوا أنفسهم بها، بالرغم من اعتزازهم بكونهم عرباً إلّا أنهم يعتبرون أنفسهم أميركيين. كما أن للجالية العربية حواليه كلّ ما يحتاج إليه من مؤنٍ شرق أوسطية مثلما يجد أصدقاء عرباً يتحاور معهم بشأن الأمور السياسية في العالم العربي. يقول يوسف، الذي يحب الفول، إن صحن الفول الذي يجده في المطاعم التي حواليه تضاهي بجودتها ولذتها الفول لدى أفضل المطاعم في العالم العربي. فلماذا عساه يحن إلى صحن الفول؟ وبالنسبة ليوسف فهو يجد أن وضعه في المهجر يُهيئ له نوعية حياة أفضل، له ولأبنائه. نعم، فهو قد يرى عنصرية بين الحين والآخر، لكنها عنصرية فردية، ليست مؤسَّسيّة أو حتى إثنية. يُثني يوسف خاصةً على الأميركيين في الشمال الغربي، بل والغرب الأميركي عموماً، على أنهم أكثر تفتُّحاً وتقبُّلاً للآخر من غيرهم ولم يشعر أنه أجنبي دخيل يوماً حتى خلال أحداث الحادي عشر من سبتمبر/أيلول، والذي يذكر يوسف منه مدى تعاطف الأميركيين معه خلال الأسبوع التالي لذلك اليوم، وكأنما كانوا يسعون إلى طمأنته.
واليوم يمارس يوسف حياته بمسؤوليةٍ تجاه مجتمعه وجاليته كأي إنسان سوي. فهو لم يزل على اتصال بأصدقاء في العالم العربي عرفهم إبان مراهقته، وفي الانتخابات الأميركية المنتظرة سيُدلي بصوته.

العدد 108 أكتوبر 2016

صورة مُتوقَّعة للتفقير الثّقافي

تأسَّست ليبيا الحديثة، مع الحركة «السنوسية» التي أسّسها الجزائري «محمد بن علي السنوسي» في منتصف القرن التاسع عشر.. هذه الحركة المعروفة عند المؤرّخين، تمكّنت من صوغ رؤيةٍ دينيةٍ تقويمية تقوم على الاتّباع من جهة، وعلى النظرة الخصوصية الإصلاحية لعلاقة الدين والحياة لمؤسّسها الذي نجح بالتمترس في الصحراء الليبية في الابتعاد عن أي نفوذ للقوى النافذة حينها من جهة أخرى، ومن ثَمَّ نجح حفيده، مَنْ رَأَسَ الحركة – بعد وفاة والده المهدي – في تأسيس المملكة الليبية المتحدة بعد خوض معركة جهادية تحريرية ضد الاستعمار الإيطالي بين عامي ١٩١١ و١٩٤٤، أي نهاية الحرب العالمية الثانية، واستقلّت ليبيا بقرار من الأمم المتحدة في ديسمبر/كانون الأول ١٩٥١م، كدولة حديثة ناتجة بمعنى ما من حركة دينية إصلاحية.

بنغازي: أحمد الفيتوري

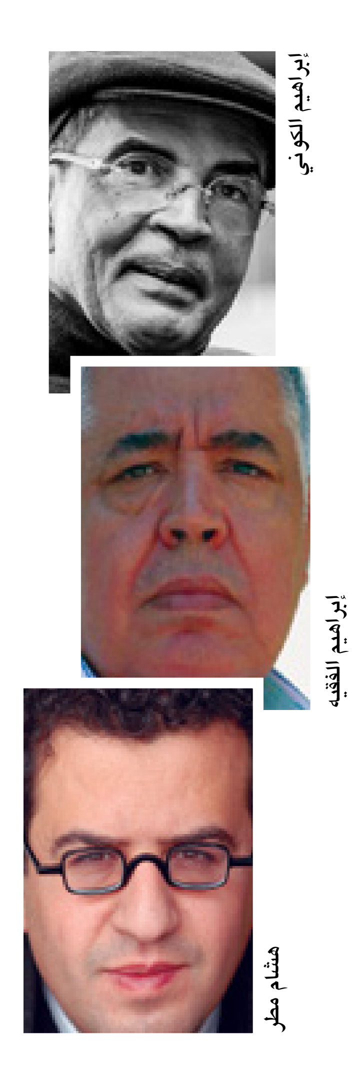
بين عامي 1951م، و1969م تاريخ الانقلاب العسكري على الملك السنوسي، نجحَ النظامُ الملكي في إرساء دعائم دولة حديثة، هذه الدولة المُنفتحة علَى محيطها، وقبل ساعة إنشائها جعلت من انتمائها للجامعة العربية تعبيراً عن رؤية المُؤسِّسين لبعدها الثّقافي العربي والديموغرافي حتى، ولذا كانت المناهج التعليمية في البدء ذات المناهج المصرية، وكذا كان جزء من المعلمين بها من المصريين في كافة المستويات التعليمية، وعلى هذا تأسَّست الجامعة الليبية مطلع خمسينيات القرن الماضي، وعُقدت مؤتمرات فكرية دولية شارك فيها أشهر المفكرين والباحثين حينها كالمؤرّخ الإنجليزي «أرنولد توينبي» ونخبة من الأساتذة العرب كما «عبدالرحمن بدوي» الذي أصدرت له الجامعة الليبية العديد من الكتب، كما فُتحت مراكز ثقافية عربية، وغصت المراكز الليبية بالكتب للمؤلفين العرب والأجانب وبكلّ اللّغات، بل حتى الكتب الممنوعة في بلدانها توافرت في هذه المكتبات وفي الأكشاك حينها كرواية «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ...

تكرَّس إذن، مفهوم وحدة الثّقافة العربية في المملكة الليبية في التعليم وفي الحياة الثّقافية، وعليه تم إنشاءُ المؤسَّسات الثّقافية، لكن إذا كانت الثّقافة في الدولة الناشئة تُنشأُ لها مُؤسَّسات مُنفتحة، وإن كانت الحركة السنوسية قد ساهمت في التأسيس، فقد تأصل في الدولة بُعدها الإصلاحي ومُنطلقها كحركةٍ ثقافية، وجعل هذا من اللّغة العربيةَ كمنزلةٍ للروح فغدت لا حدود في وجه الثّقافةِ العربية التي كانت ساعتها في أَوْجِ نهضتها، وتم انشاءُ مكانة للثّقافة في المؤسَّسات التعليمية، فـ «أيام» طه حسين هي أيام طلبة التعليم الأساسي، وأنشئت مؤسَّساتٌ ثقافية كالمسارح ودور السينما ونوادي الفكر، وحتى النوادي الرياضية كانت من صروح الثّقافة، لكن مع هنا فإن النظام الملكي في ليبيا - كما غالبية الأنظمة الحاكمة حينها- منع إنشاء الأحزاب والمنظمات السياسية فكان من هذا مقتل هذا النظام الذي فصل بين الثّقافة ومؤسّساتها وبين العمل السياسي.

مع الانقلاب العسكري في سبتمبر/أيلول 1969م ازداد الوضع حدّة. اتّخذ الإقصاء منهجاً يقوم على القَمع والتعسُّف، وغدت الثّقافة في عرف الملازم معمر القذافي أداةَ تغريب وسلب، وشاع مفهوم الغزو الثّقافيَ البلاد، وجعل الثّقافة مُرادفاً للاستعمار، تارةً باسم الدين، وتارةً أخرى باسم القومية- حسب النظرية القذافية-، حيث سيعلن صاحبها (أمين القومية العربية كما صرح جمال عبد الناصر في خطاب له بطرابلس في ديسمبر/كانون الأول 1969) الثورة الثّقافية في إبريل/نيسان 1973 التي أغلقت المراكز الثّقافية!. تمَّ تكريس ثقافة التليفزيون الشفاهية، والكراسات والكُتيبات التعليمية التي كانت وسيلة التنظيمات والأحزاب الشمولية للتثقيف، فيما أُحرقت الكُتب في الساحات العامة والآلات الموسيقية الغربية ومنع تداول دواوين الشعر، وتمَّ نعت محمود درويش بشاعر الشيوعية العالمية المُلحدة. وكان القذافي في أول خطاب له بعد الانقلاب أي في 16 سبتمبر/أيلُول 1969م، وهو اليوم الذي يوافق ذكرى إعدام شيخ



الشهداء عمر المختار من قِبَل الفاشية الإيطالية عام 1931م، قد أُعلِن أن مَنْ تحزَّب خان، وعليه مُنعت الحزبية وما في شاكلتها من مؤسّسات ثقافية واجتماعية غير حكومية، فالمجتمع المدني بهذا عمل من عمل الاستعمار.
كرّس هذا المنحى الديماغوجي العداء للعقل والعقلانية، وكان من انعكاسات التضخُّم النفطي، بعد ارتفاع سعره عقب حرب 1973، تضخُّم شخصية الزعيم القائد المفكِّر والمعلِّم القائد، وكذلك ساهم النفط في تغطية معايب المرحلة عن النُخب، بينما قُمِعَ المثقَّفون الليبيون بالجملة منذ إبريل/نيسان 1973م، وأُغلقت المؤسَّسات الثّقافية كالمركز الثّقافي البريطاني والأميركي ثم المصري... وغيرها، كما تمَّ اعتبار محو الأمية مفسدة، بدعوى تعريف مستحدث للتعليم الحق والذي لا يقوم في نظر النظام داخل دور العلم، بل في الحياة.
لقد تمَّ توظيف الثروة النفطية في شراء كلّ ما يُكرِّس الفوضى واللّاعقلانية وتكريس البلاد كإمبراطورية للفراغ، والكثير من المثقَّفين العرب وحتى من العالم كروجيه غرودي يُدعون ويحضرون محافل «الكتاب الأخضر»، وكـ«غالي شكري» الذي ساهم في إنشاء «مركز الكتاب الأخضر»، وبهذا تمَّ حصر الثّقافة في كُتيب وبه تمَّ دحر الحياة الثّقافية، بل الحياة نفسها في ليبيا ولعقود (1 سبتمبر/أيلول 1969 - 17 فبراير/شباط 2011).
أمام هذا الوضع جنحت المؤسَّسات الثّقافية الليبية لخيارات تنأى بها عن المُجابهة المُباشرة مع السلطة الغاشمة، وكان لهذا نتائج في المحصلة: فـ «مركز الدراسات التاريخية الليبية» أنتج موسوعة تاريخية ليبية شفاهية وثّقت فترة مقاومة الاستعمار الإيطالي، كذلك تمّ تحقيق إصدار يوميات الفقيه حسن في مجلدات والتي كُتِبَتْ بعامية مدينة طرابلس الغرب خلال منتصف القرن الثامن عشر، وكذلك أصدر «مركز الدراسات الإفريقية»: «الموسوعة الإفريقية»، فيما أنشأ الكاتب والباحث الليبي المعروف «الصادق النيهوم» داراً لتحرير وترجمة وإصدار الموسوعات العلمية، ومنها موسوعة «بهجة المعرفة»، وموسوعات تعليمية علمية ومهنية مُتخصّصة للنشء، وموسوعات تاريخية مُصوَّرة، أما الكاتب يوسف الشريف فقد تخصَّص في ثقافة الطفل، وبمجهود ذاتي أصدر «معجم اللّغة العربية للأطفال» و«الموسوعة العلمية الميسرة»... والقائمة تطول، وينبغي الإشارة في هذا السياق إلى الجانب الإبداعي، حيث حقَّقت فيه الرواية الليبية بروزاً على الساحة الأدبية عبر مدوّنة سردية صدر أغلبها في الخارج مثل روايات إبراهيم الكوني التي تُرْجِمَتْ للكثير من لغات العالم، والروائي هشام مطر الذي يكتب بالإنجليزية، والروائي أحمد إبراهيم الفقيه وغيرهم.
ما وقع في ليبيا غداة انتفاضات «الربيع العربي»، كان استثنائياً؛ النظام المسيطر على فواصل ومراكز البلاد، أمنياً وعسكرياً، أعلن الحرب على شعب أراد إسقاط النظام عبر ثورة شعبية سلمية. ساهم الإجماعُ الدولي بدعم تدخلٍ عسكري في ليبيا، ومن خلال حربيْن: ليبية أهلية، وحرب دولية أسقط النظام. وكما أن ليبيا مُستبعدة


إبراهيم الكوني
إبراهيم الفقيه
هشام مطر

تبيَّن أثناء الربيع العربي أن «القوى الناعمة» تستخدم «رأسمالها الرمزي» بطرائق اجتازها شارع «الشعب يريد إسقاط النظام»، لحظتها كان هذا الشارع العربي يرسم بلغة «الجرافيتي» ويغني الراب، أما الفلسفة التي يتعاطاها فهي الواقعية، ولذا شاهدنا عطالة فكريّة عند النخبة التقليدية المتحصّنة بنظرياتها

من عين الباحث العربي، أُستبعد هذا «الاستثناء» من النظرة العربية بالمرّة، وتمَّ التركيز على انهيار الدولة دون البحث في مسبباته ودواعيه.

بعد إسقاط نظام القذافي تحرَّرت الثّقافة في ليبيا من أسرها، انبثق المجتمع المدني، وتكوَّنت جمعيات ومراكز ثقافية وبحثية؛ ففي مدينة بنغازي وحدها تجاوز عددها الثلاثمئة، وصدرت صحف خاصة وأخرى مُتخصّصة، وأُقيمت ملتقيات ثقافية وفنّية عديدة وتأسَّست مؤسَّسات وتنظيمات ثقافية وسياسية ومراكز بحثية ونوادٍ للكتاب، وعُقِدَتْ مؤتمرات وندوات واكبت المستجدات... كما مَكَّن هذا الحِراك المدني والثّقافي الإثنيات كالأمازيغ والطوارق والتبو لأول مرّة في ليبيا من أن يكونوا من المكوّنات الاجتماعية الثّقافية والسياسية الناشئة، فخلال السنتين الأوليين للثورة أُقيمت مراكز تختص بالشأن الثّقافي والمجتمعي لكلّ منها، بل وصدرت معاجم ومجلات في اللّغات الأمازيغية، والتباوية التي لأول مرَّة يسمع عنها العالم، ولهذا اعتبروا قبيلة ليبية وهم قوم لهم تاريخهم ولغتهم ومن سكان الصحراء القدماء وممن ساهموا في حضاراتها القديمة. وثمّة مُؤشرٌ مهم رصدته مؤسَّسة BBC الدولية في دراسة ميدانية لدول الربيع العربي في الشمال الإفريقي يؤكِّد: أن الإنجاز الذي تم في مجال المجتمع الأهلي، وخاصة الثّقافي منه، فاق ما حصل في مصر وتونس، وأنه انطلق من الصفر تقريباً، وقد كشف أن المبادرات المجتمعية أنشأت مراكز بحثية مستقلّة وإصدار تقارير دورية وإقامة ورش عمل في القضايا الثّقافية، خاصة السياسية منها.

في رواية «من مفكرة رجل لم يولد» للكاتب الليبي يوسف القويري التي نشرت عام 1965، وهي من روايات الخيال العلمي والمستقبليات كيوميات مُتخيّلة بين عامي 2565 و2567م. يتخيّل فيها الكاتب أن خليج سرت، وهو أكبر خليج في البحر المتوسط، قد أنشئت في صحرائه أكبر بحيرة ماء عذب اصطناعية، وجعل من مدينة «سرت» أكبر مختبر دولي في علم الصحراء والمياه، والعلماء سكان المدينة وبقية السكان يعيشون في حديقة وافرة، ويتنقلون بالطيران الذاتي في قبة سماوية اصطناعية تحوط أجواء المدينة. «سرت» الآن هناك من يحاول جعلها إمارة، ولا ننسى أن هذه المدينة في هذا الخليج كانت مسقط رأس معمر القذافي.

تبيَّن أثناء الربيع العربي المغدور أن «القوى الناعمة» تستخدم «رأسمالها الرمزي» بطرائق اجتازها شارع «الشعب يريد إسقاط النظام»، لحظتها كان هذا الشارع العربي يرسم بلغة «الجرافيتي» ويغني الراب، أما الفلسفة التي يتعاطاها فهي الواقعية، ولذا شاهدنا عطالة فكريّة عند النخبة التقليدية المتحصّنة بنظرياتها. انتشرت لغة تبادل التهم وخاب أمل الشارع في النخب، ومن ثَمَّ في نفسه، فتُركت الساحة للغة الرصاص... وغدت الثّقافة ردود أفعال وفتاوى مضادة وتفسيرات تدحضُ أخرى.

واكبت كمواطن ليبي بزوغ الربيع العربي. من مدينة بنغازي، حيث بيت النار، المهجر القسري، الكلاشنكوف للجميع، وحيث لا صوت إلّا صوت معارك جبانة، نكتب هذا الوضع بألم معلن، للتفكير في أزمة الثّقافة العربيةً وتأمُّل أبشع صورة لغيابها.

العدد 108 أكتوبر 2016

تاريخ تحت القصف

ألحقت الصراعات الدائرة في الشرق الأوسط دماراً في جزء كبير من الآثار التاريخية المهمّة في المنطقة. في هذه الدراسة يعرض البروفيسور بيتر ستون سبل الحد من الخسائر في الكنوز التاريخية مستقبلاً. لم تكن البداية مبشّرة. «هل توجد بعض الآثار التي ينبغي علينا تجنبها هناك؟»، «نعم، أعرف رجلاً، وسأتصل به خلال عطلة نهاية الأسبوع» – هكذا كان الحوار في صلب وزارة الدفاع في 29 يناير 2003، قبل شهرين فقط من غزو قوات التحالف الغربية بقيادة المملكة المتحدة والولايات المتحدة الأميركية العراق «لإسقاط النظام». كنت أنا ذلك الرجل المقصود، الشخص الخطأ – كنت أعرف القليل عن الآثار بالتفصيل هناك – في الوقت الخطأ. كانت معظم قوات التحالف قد دخلت فعلاً «أرض المعركة»، الأهداف محدّدة والخرائط جاهزة (دون التنصيص على أماكن تواجد المتاحف والمكتبات والمحفوظات أو المواقع الأثرية)، ودون رغبة كبيرة في القيام بمهام إضافية، ناهيك عن التدريب.

بيتر ستون *

ترجمة: عبدالله بن محمد

بدعم من زملائي بالمملكة المتحدة والعراق - دون ذكر أسمائهم، ضماناً لسلامتهم - حددنا قائمة ضمت 36 موقعاً، من العصر الحجري القديم إلى التاريخ الإسلامي، من بين أكثر المواقع أهمية بهدف حمايتها من الدمار. وقد شددنا على ضعف هذه المواقع في ظلّ فراغ السلطة، وأكدنا على ضرورة تقيد قوات التحالف بالقانون الإنساني الدولي. لسوء الحظ، لم تصادق الولايات المتحدة وبريطانيا على القانون الدولي الإنساني الأساسي ذي الصلة - اتفاقية لاهاي لعام 1954 بشأن حماية الممتلكات الثّقافيّة أثناء النزاعات المسلحة، وعلى البروتوكولين الملحقين بها لعامي 1954 و1999.

في عام 2009 صادقت الولايات المتحدة الأميركية أخيراً على الاتفاقية، لكن المملكة المتحدة لم تصادق عليها بعد وكذلك البروتوكولات بتعلة عدم وجود وقت للبرلمان منذ عام 2004. للأسف، نعلم جميعاً ما تعرضت له المتاحف والمكتبات والمحفوظات والمواقع الأثرية من نهب عقب غزو العراق. وعلى الرغم من تحذيراتنا، نهبت جميع المتاحف والعديد من



تمثال محطم بالمتحف الوطني العراقي

المؤسّسات الثّقافيّة الأخرى. لكن ربما ما خفف إلى حد ما من آثار الغزو كان القرار الذي اتخذته معظم قطاعات الجيش العراقي بعدم الاستماتة في الدفاع، إلى جانب شجاعة موظفي تلك المؤسّسات الذين رفضوا، في بعض الحالات، التقيد بالأوامر المباشرة لصدام حسين، وقاموا بتحويل أو إخفاء كلّ ما أمكن من القطع الأثرية،

وقد ساء حال المواقع الأثرية كثيراً. انهيار القانون والنظام شجع على عمليات النهب الواسعة التي أتت على معظم المواقع في أنحاء البلاد. وأعتقد أن التحالف يجب أن يتحمل جزءاً من المسؤولية عن ذلك، كان يمكن أن يحمي المتاحف وغيرها من المؤسّسات، مثلما حمى المنشآت الحساسة الأخرى، كالبنك المركزي

والوزارات الحكومية المختلفة. صحيح لم يكن ممكناً نشر قوات لحماية جميع المواقع الأثرية، لكن كان يمكن للتحالف اتخاذ تدابير عملية للحد من عمليات السلب والنهب- على سبيل المثال- عن طريق شراء المحاصيل التي من شأنها أن تمنح السكان المحليين قدراً أكبر من العائدات المالية، أو مواصلة دفع رواتب حراس المواقع من القبائل لردع اللصوص.

حصيلة الخسائر

ما حدث في العراق لا يتحمل مسؤوليته الجيش وحده، لكن كذلك عجز الساسة والمخططين عن فهم مكانة الملكية الثّقافيّة والتراثية، وخاصّة في سياق تحالف غربي لغزو بلد بالشرق الأوسط، علاوة على فشل قطاع التراث، الذي سمح بتراجع العلاقة الوثيقة التي طورها مع الجيش خلال القرن العشرين. وقد لا نعرف حجم الخسائر بالتحديد أبداً، ولن نعرف أبداً حجم المعرفة التي كان يمكن أن نتعلمها.

يبدو بديهياً أن التراث الثقافي سيكون عرضة للتخريب والدمار خلال النزاعات المسلحة، ورغم ذلك أجمع أصحاب النظريات العسكرية، من صن تزو بالقرن 6 قبل الميلاد بالصين إلى فون كلاوزفيتز بالقرن 19 بأوروبا، على أن السماح بتدمير الممتلكات الثّقافيّة لعدوك - أو ما هو أسوأ من ذلك، تدميرها عن قصد - هو من الممارسات العسكرية الدنيئة، لأن ذلك قد يشكل تحدياً لحكم السكان المحليين ويمثّل الشرارة الأولى للصراع المقبل. وقد ضمن القانون حماية الممتلكات الثّقافيّة أثناء الحرب أول مرة سنة 1863 من خلال تعليمات لقادة جيوش الولايات المتحدة الميدانيين، تنصّ على أن «القطع الفنّيّة القديمة للفنّ والمكتبات والمجموعات العلمية.. يجب أن تؤمَّن ضد كلّ ضرر يمكن تجنبه... ».

وبالانتقال سريعاً نصف قرن من الأحداث، شهدت الحرب العالمية الأولى نقلة إيجابية. بعد الاستيلاء على القدس في عام 1917، أصدر الجنرال البريطاني إدموند اللنبي أوامره بضرورة «الحفاظ على كلّ مبنى مقدس، أو نصب، أو بقعة مقدسة، أو مزار، أو موقع قديم... في الديانات الثلاث وحمايتها». وبعد أن أظهر فهماً للحساسيات الثّقافيّة، أمّن الجنرال اللنبي نشر جنود مسلمين من الجيش الهندي لحماية المواقع الإسلامية المهمّة. لكن رغم كلّ الجهود، خلفت الحرب العالمية الأولى أضراراً جسيمة بالتراث الأوروبي، مما دفع المجتمع الدولي إلى مناقشة أفضل السبل لحماية الممتلكات الثّقافيّة زمن النزاعات عشية الحرب العالمية الثانية.

وفي الفترة الممتدة بين 1939 و1945، أدرجت حماية الممتلكات الثّقافيّة ضمن مسؤولية المتحاربين - وقد أخذ الحلفاء (وبعض عناصر قوات المحور) المسؤولية على محمل الجد، وبذلت فرق الآثار ضمن الحلفاء (المعروفة رسمياً «بوحدة الآثار، والفنون الجميلة والمحفوظات») جهوداً جبارة لحماية الممتلكات الثّقافيّة في جميع مسارح الحرب. وكانت الفرق تتلقى الدعم الكامل من دوايت ايزنهاور، القائد الأعلى لقوات التحالف، الذي كتب قبل إنزال النورماندي، منكراً قواته بما يلي: «حتما، في مسار تقدمنا سنعثر على معالم تاريخية ومراكز ثقافية ترمز إلى كلّ ما نقاتل من أجله. إنها مسؤولية كلّ قائد لحماية تلك الرموز واحترامها قدر الامكان...». في الواقع دمرت عديد المواقع الثّقافيّة والمباني والمجموعات، رغم مساعي الحلفاء الحد من حجم الدمار.

لسوء الحظ، لم تُبذل جهود كبيرة بعد الحرب حتى يواصل هؤلاء الجنود المجندون إلزاماً عملهم، ورغم التوقيع على اتفاقية لاهاي لعام 1954، كان هناك عدد قليل فقط من القوات العسكرية ممن لديهم خبرة سطحية، أو التزام بحماية الممتلكات الثّقافيّة سنة 2003 إبان الغزو، وكانت الأحداث في العراق خير دليل مأساوي على



بقايا قطعة أثرية تم تدميرها في تدمر


جنود أميركيون بألمانيا عام 1945 يستعيدون لوحات فنّيّة استولى عليها النازيون

ذلك. الممتلكات الثّقافيّة تتعرض للتلف والدمار خاصة زمن الصراعات لأسباب متنوّعة؛ في بعض الأحيان لا تعتبر الحماية من الأهمية بمكان حتى تدرج في التخطيط المسبق للصراع، وفي أحيان أخرى ينظر إلى الآثار «كغنيمة حرب» مشروعة، أو يصنف دمارها ضمن الأضرار الجانبية فقط. وفي ظلّ نقص الوعي العسكري وعمليات النهب و«الإهمال القسري»، والاستهداف الممنهج، تصبح آثار الإنسانية إزاء مزيج قوي من التهديدات.

قد لا يمكن القيام إلّا بالقليل لمنع السببين الأخيرين، على الأقل في إطار البروتوكول الثاني لسنة 1999 الملحق باتفاقية 1954، والقانون الأساسي للمحكمة الجنائية الدولية لسنة 1998، إلّا أنه أصبح بالإمكان اليوم اعتبار الضرر المتعمد وتدمير الآثار جريمة حرب. أما بالنسبة للتهديدات الخمسة الأولى، فإنه يمكن، بل يجب، الحد منها عبر إقامة علاقة أوثق بين مهنيي التراث والمجموعات الأكثر تأثيراً في الصراع: السياسيين والعسكريين ووكالات الطوارئ الأخرى، يجب أن تعي جميع الأطراف أهمية القيم المتعددة للممتلكات الثّقافيّة.

تعزيز دور فرق الآثار

من أجل كلّ ذلك، اتخذت خطوات إيجابية بإشراف اليونسكو والدرع الأزرق، المنظمة التطوعية التي يشار إليها عادة بأنها «المعادل الثقافي للصليب الأحمر والهلال الأحمر». على سبيل المثال، يدرس الناتو تطوير عقيدة الممتلكات الثّقافيّة؛ بينما تسعى المملكة المتحدة والولايات المتحدة إلى إعادة إنشاء وحدات مماثلة لفرق الآثار. وسنوياً يجتمع قادة الجيوش الأوروبية على مدى السنوات الست الماضية في مؤتمرات «التعامل مع الثّقافة»، ونظّم البريطانيون ندوتهم الخاصة «الثّقافة في زمن الصراعات» لمدة ثماني سنوات. مؤخراً نشر مركز التدريب الرئيسي التابع لحلف شمال الأطلسي وثيقة (حماية الممتلكات الثّقافيّة عمل أساسي ومنطقي)، وتعمل القوات المسلحة من مالي إلى كمبوديا إلى نيوزيلندا وكافة أنحاء أوروبا على إدراج حماية الممتلكات الثّقافيّة في التدريبات.

وفي تطوّر مشجع آخر، تمّ إعداد قوائم للكنوز الثّقافيّة بالعراق وليبيا ومالي وسورية واليمن - ساعدت بشكل واضح على حماية مواقع تراثية مهمة في ليبيا. وفي الوقت نفسه، حكم بالسجن على ضابطين صربيين لقصفهما (غير المبرر) لموقع دوبروفنيك للتراث العالمي سنة 1991. ويخضع أحمد المهدي، العضو المزعوم بجماعة أنصار الدين المتشددة، حالياً، للمحاكمة بالمحكمة الجنائية الدولية بتهمة تدمير الممتلكات الثّقافيّة في تمبكتو عام 2012. بطبيعة الحال، لا يزال التراث مستهدفاً على وجه التحديد على غرار الصور المروعة لتدمير أجزاء من مواقع «تدمر» للتراث العالمي من قبل عناصر ما يسمى بالدولة الإسلامية.

في عام 2015، أعلنت الحكومة البريطانية، بعد إقرارها بخطورة وضع الممتلكات الثّقافيّة في منطقة الشرق الأوسط وأهميتها الوطنيّة والدولية، عن إنشاء صندوق للحماية الثّقافيّة. نحن بحاجة للتأكد من أن هذه الأموال تنفق بطريقة استراتيجية ومحكمة، ونأمل أن تفي الحكومة مستقبلاً بالتزامها عبر التصديق على اتفاقية لاهاي. صحيح ليس بوسع خبراء التراث الثقافي وقف الحرب أبداً، ولكن يمكننا المساعدة في توفير حماية أفضل للتراث الإنساني المشترك.

---

*البروفيسور بيتر ستون: أستاذ كرسي اليونسكو لحماية الممتلكات الثّقافيّة والسلام بجامعة نيوكاسل.

نشر المقال بمجلة BBC Knowledge عدد أغسطس 2016.

العدد 108 أكتوبر 2016

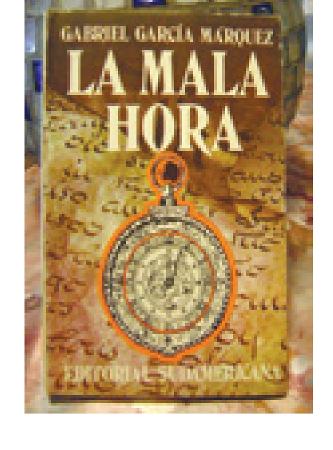


الحرب والأدب الكولومبي

نصف قرن من الانتظار

أخيراً، وبعد أكثر من نصف قرن، وضعت الحرب الأهلية الكولومبية أوزارها، وتَمَّ التوقيع، في سبتمبر/أيلول الماضي، على اتِّفاقية سلام تاريخية بين رئيس البلاد خوان مانويل سانتوس وزعيم وقائد (القوّات المسلَّحة الثورية الكولومبية FARC) «تيموليون خيمينيث» الملقَّب بـ«تيموشينكو»، الذي صرَّح قائلاً: «لقد حلَّ وقت إغلاقِ البوَّابة في وجه أنصار العُنف»، بينما اعترف الرئيس الكولومبي بقوله: «أنا متأكِّد من أن الشعب الكولومبي يمتلك من الذكاء ما يتيح له أن يفكِّر بأنه ليس سلاماً في صورة الكمال، لكنه أفضل من ٢٠ أو ٣٠ سنة إضافية من الحرب».

خالد الريسوني





قصائد الشعراء الكولومبيِّين لم تغفل عن التقاط صور مأساوية للحرب، مزجت فيها جانب الشهادة والإشهاد، بجانب التكثيف والتحويل، في صور مدهشة ومتألّقة تعكس معنى الحرب، بوصفها دماراً واقتلاعاً للإنسان



المتأمِّل في تاريخ كولومبيا ما بعد الاستقلال يتوقَّف، دوماً، أمام لحظات توتُّر وعنف وحروب أهليّة ممتدّة الجذور، حروب كانت تغذِّيها، باستمرار، صراعات سياسية تاريخية بين أحزاب وحركات سياسية متباينة الرؤى والمواقف، اتَّخذت من السلاح، عوض الحوار، وسيلةً لحسم خلافاتها وللاستيلاء على السلطة وممارسة الحكم. من هنا، يمكن اعتبار اصطلاح «جمهورية الموز» كنايةً ذات مغزى عميق وغنيّ بالدلالات في السياق الكولومبي، على وجه التحديد. ولعلّ الصراع المسلَّح، للاستيلاء على السلطة في كولومبيا، تمتدّ جذوره إلى الحرب الأهلية الكولومبية الأولى سنة 1839، وهي الحرب المعروفة بحرب الأديرة أو حرب الزعماء، وستعقب هذه الحرب سلسلة من الحروب التي خاضتها كولومبيا؛ تضامناً بين الليبيراليين والمحافظين ضدّ قوى الانقلاب العسكري على الشرعية، مثلما حدث مع انقلاب الجنرال «خوسيه ماريا ميلو» سنة 1854، ضدّ الرئيس الشرعي للبلاد «أوبانـدو»، حين رفض هذا الأخير مطاوعته في حلّ البرلمان وإعلان نفسه دكتاتوراً، فما كان منه إلّا أن اتَّخذ المبادرة من تلقاء نفسه، واستولى على السلطة، وحَلَّ البرلمان، وألغى الدستور، واعتقل الرئيس ووزراءه، وأعلن الدكتاتورية، وواجه الانتفاضة الشعبية المسلَّحة العارمة التي أشعلت البلاد، بقيادة القوى الدستورية المضادّة للانقلاب.

ستتكرَّر هذه الصفحات من العنف على امتداد تاريخ كولومبيا، خلال القرنين: التاسع عشر، والعشرين. ولعلّ أهمّ حدثَيْن من أحداث العنف السياسي شهدتهما البلاد، إبان هذا التاريخ، وتناولتهما الآداب الكولومبية بكثير من العناية والتأمُّل والتدقيق، هما: (حربُ ألف يوم 1899 - 1902) التي تشغل جزءاً مهمّاً من السرد الروائي الكولومبي، خصوصاً عند «غابرييل غارسيا ماركيز» في رواياته: «مئة عام من العزلة»، و«ليس لدى الكولونيل من يكاتبه». والحدث الثاني هو «البوغوتاثو»، وما أعقبه من حرب عصابات طويلة الأمد، استنزفت البلاد والعباد، وقد قادتها قوى مسلَّحة، بتسميات مختلفة، كان آخرها ما يسمّى (القوّات المسلَّحة الثورية الكولومبية- FARC)، فما هو «البوغوتاثو»، الذي يعدّه المؤرخون والمحلّلون السياسيون الحدث الذي أفرز هذه الحرب الممتدَّة على مدى عقود في كولومبيا؟

يقول «إدواردو غاليانو» في كتابه «الشرايين المفتوحة لأميركا اللاتينية»: «كانت ديموقراطية صغار المنتجين الزراعيِّين المشتغلين بإنتاج البنّ قد حوَّلت الكولومبيّين إلى رجال معتدلين وقنوعين»، «ويفترض أن أهمّ جانب لتطبيع الأداء في الحياة السياسية الكولومبية هو تحقيق استقرار اقتصادي مميَّز، وقد أنتجه البنّ، وأنتج معه السكينة والرصانة». وبعد زمن يسير، انفجر العنف، ففي الواقع، لم تستطع مدائح البنّ أن توقف- كما لو كانت تملك عصًا سحرية- التاريخ الطويل من الانتفاضات وأحداث القمع الدموية في كولومبيا. هذه المرّة، وعلى امتداد عشر سنوات: بين 1948 و1957، بلغت الحرب الفلّاحية المزارع الصغيرة والمزارع الكبيرة والصحاري والحقول المزروعة، والوديان والغابات، والسهوب الأنديزية، وأرغمت جماعات، بكاملها، على الارتحال، وخلقت حروب عصابات ثورية وعصابات مجرمين، وحوَّلت البلاد، بأسرها، إلى مقبرة: يُقدَّرُ أنها خلَّفت مئة وثمانين ألف قتيل، وقد صادف حمَّامُ الدم فترة انتعاش اقتصادي للطبقة المهيمنة: فهل من المشروع أن نخلط رخاء طبقة اجتماعية برفاه بلدٍ ما؟ لقد بدأ العنف كمواجهة بين الليبراليين والمحافظين، لكن دينامية الحقد الطبقي بدأت تُبرزُ ملمح الصراع الطبقي، كما يقول «غاليانو». كان «خورخي إلييثير غايتان»، الزعيم الليبرالي الذي كانت أوليغارشية حزبه ذاته تسمّيه، بين ازدراء ورهبة، «الذئب» أو «المخادع»، وكان قد كسب مكانة شعبية مهمّة، وصار يهدّد النظام القائم، ولمّا قتلوه رمياً بالرصاص، انطلق الإعصار. كانت البداية مدّاً بشريّاً لا يُكبحُ، في شوارع العاصمة، ثم المنبحة العفوية المعروفة بـ«البوغوتاثو»، وللتّوّ، انتقل العنف إلى الأرياف».

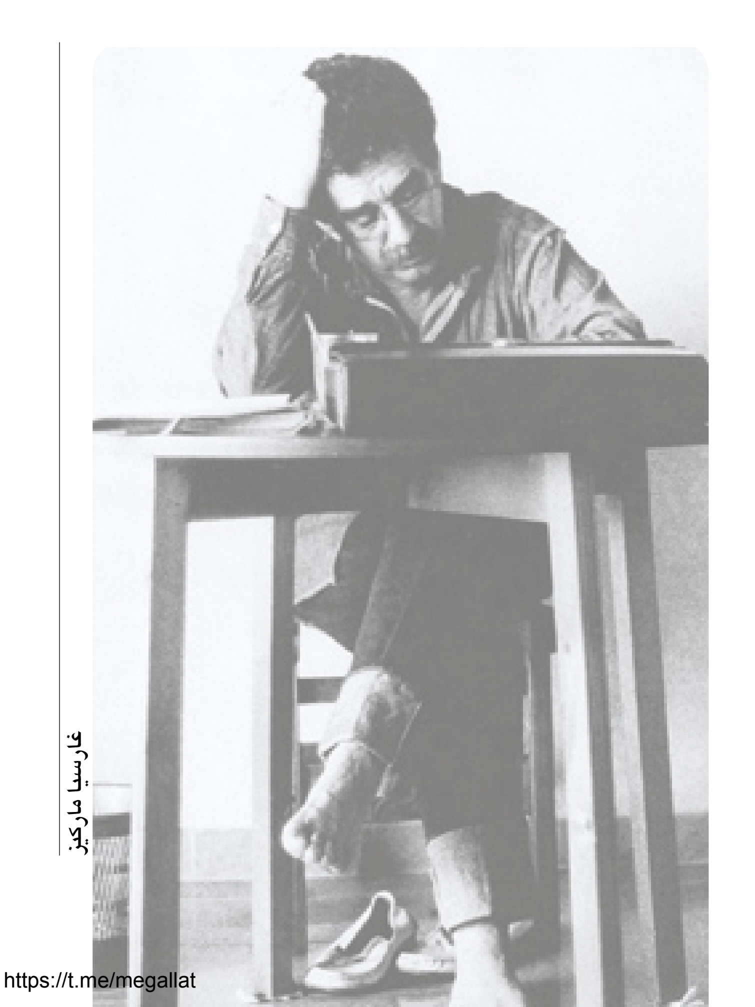
يُعَدّ هذان الحدثان التاريخيّان مفصليَّيْن في تاريخ كولومبيا؛ فهما يشكِّلان المنطلق لكلّ ما سيحدث، فيما بعد، من عنف،

بل إننا نجد من المؤرّخين من يرى أن الصراع تعود جذوره الأولى لسببَيْن أساسيَّيْن مرتبطَيْن بتأسيس كيان الدولة خلال القرنَيْن: التاسع عشر، والعشرين، والصراع المحموم على السلطة بين الحزبَيْن المهيمنَيْن آنذاك، وهما: الحزب الليبرالي، والحزب المحافظ، مع بروز عوامل أخرى، مثل الصراع المحتدم للفلّاحين من أجل امتلاك الأرض وتوزيع الثروات، بالإضافة إلى إنتاج المخدّرات وتهريبها. لقد غدا العنف ومظاهر الحرب الأهليّة، بين القوّات المسلَّحة للثوار وقوات الجيش والمسلَّحين، من الجماعات شبه العسكرية، مشهداً عاديّاً في الحياة اليومية للإنسان الكولومبي؛ لذلك كان من الطبيعي أن تتسلّل هذه الصور والمشاهد إلى إبداعات الكتّاب والشعراء الكولومبيّين، إذ نجد روائيّين كباراً قد رصدوا مشاهد العنف السياسي المترتّب عن الحرب الأهليّة في كولومبيا.

وبما أن الحرب الأهليّة كانت جزءاً من اليومي الذي عايشه الإنسان الكولومبي، نقدّم، هنا، بعض الأعمال الروائية التي تناولت هذه الظاهرة، و- خصوصاً- أعمال كلّ من: غابرييل غارسيا ماركيز، وألفارو ثيبيدا ساموديو، وإيبيليو خوسيه روسيرو. كما سنقدّم نماذج من قصائد الشعراء الكولومبيّيْن الذين صوّروا- بشكل ما- متاهة الحرب ومأساويّتها في شعرهم، بحساب أن للشعر لغته الخاصّة وتَمَيُّزه في التعامل مع الواقع ومع اللغة.

سرد حرب الألف يوم

لعلّ أبرز اسم كولومبيّ، في عالم السرد، هو اسم «غابرييل غارسيا ماركيز» الذي طالما بهر العالم برواياته المتعدّدة والساحرة: «مئة عام من العزلة»، و«الحبّ في زمن الكوليرا»، و«خريف البطريرك»، و«ليس لدى الكولونيل من يكاتبه»، و«ساعة نحس»... وبسيرته الذاتية المتميِّزة «عشت لأحكي». ولأن ما يهمّ، هنا، هو إبراز حضور الحروب الأهليّة والعنف السياسي في الأعمال السردية للروائيّين الكولومبيّين، فإن ماركيز كان من السبّاقين إلى وصف حرب الألف يوم من خلال «مئة عام من العزلة»، ومن خلال «ليس للكولونيل من يكاتبه»، فشخصية الكولونيل أوريليانو بوينديا، الابن الثاني لخوسيه أركاديو بوينديا مؤسِّس ماكوندو يشارك في مقاومة النظام المحافظ، وقتاله، بينما أركاديو بوينديا، الحفيد، يعيِّنه عمُّه قائداً مدنيّاً وعسكريّاً، فيصير دكتاتوراً متجبِّراً، ويلقى مصيراً مفجعاً؛ إذ يتم إعدامه رمياً بالرصاص، بعد أن تمكّنت القوى المحافظة من استعادة السلطة. يتمكّن الكولونيل أوريليانو بوينديا من النجاة من الموت في عدّة مناسبات، وعندما يحسُّ بالإرهاق من قتال ليس له معنى، يوقِّع على اتِّفاقية سلام، يستمرّ حتى آخر فصول الرواية، رغم أنه حاول أن يطلق النار على نفسه إلّا أن قَدَره كان أن يستمرّ على قيد الحياة. وبالإضافة إلى إثارته لتيمة حرب الألف يوم، نجد في «مئة عام من العزلة» وصفاً للمذبحة البشعة التي تعرَّض لها عمّال مزارع الموز، القريبة من ماكوندو، على يد قوّات الجيش الوطني بعد إضرابات احتجاجية، كانت تتوخّى تحسين أوضاعهم المادّيّة، وبعد أن تَمَّ تقتيلهم بالحديد والنار، أُلقِي بهم في البحر. إنها شهادات تتكرَّر في أكثر من عمل روائي كولومبي؛ فعلى سبيل المثال، نجد حادثة مقتل عمّال مزارع في عمل روائي آخر مميَّز يحمل عنوان «البيت الكبير» وهو للروائي الكولومبي ألبارو ثيبيدا ساموديو الذي يقول، في مقدِّمة إحدى مجاميعه القصصية، بصيغة إنكارية: «ما الأدب، إن لم يكن حكاية العالم الكبرى محكيَّة بشكل جيِّد؟»، فألبارو، في روايته «البيت الكبير»، يحكي- بشكل جمالي ممتع، في حوالي 120 صفحة- صور البشاعة والرعب والوحشية والظلم الذي تعرَّض له الفلّاحون المضربون الذين كانوا يشتغلون لدى إحدى الشركات الأجنبية (la United Fruit Company)، فمارسوا شكلاً من أشكال الاحتجاج على شروط العمل المجحفة؛ لأجل تحسينها، من خلال الإضراب، فكان مصيرهم التقتيل على يد الجيش، وذلك في ثييناغا، في ديسمبر من عام 1928. إنها حادثة غدت شهيرة في تاريخ كولومبيا، لكنها ما تزال، حتى يومنا هذا، غارقة في التعتيم، إذ لا نعرف- إلى الآن- عدد القتلى الذين سقطوا، وهناك من يقول بأن العدد يتراوح بين 3 آلاف و9 آلاف، وقد أدان الحادثة حينها «خورخي إلييسير غايتان»، ليصير ضحيّة مؤامرة الحزب المحافظ، عشرين سنة بعد ذلك. إن رواية «البيت الكبير» لألبارو ثيبيدا ساموديو تُعَدّ- فضلاً عن قيمتها الجمالية- شهادة تاريخية مضادة للشهادة الرسمية،


غارسيا ماركيز

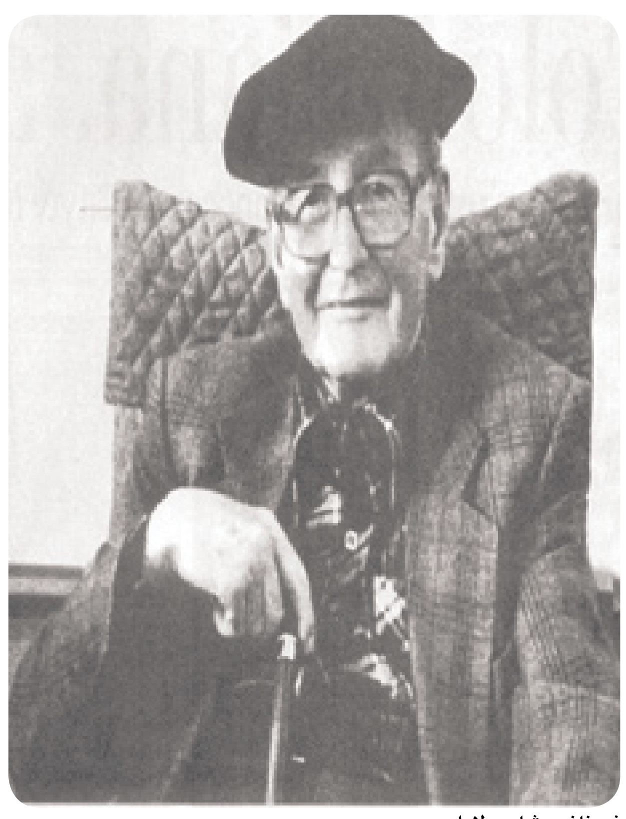
على العنف والظلم اللذين أنتجا أشكالاً من المواجهات والتمرُّدات والحروب الأهليّة؛ فهي تحكي عن معاناة آلاف من عمّال مزارع الموز، من الاستغلال البشع للشركة الأجنبية التي وجدت نفسها- نتيجة لسياستها الاجتماعية الفاشلة- في مواجهة إضراب آلاف العمال الزراعيّين المطالبين بحقوقهم. وأمام عجزها عن التحكُّم في الوضع للاستمرار في استغلال الموز الكولومبي بتكلفة بخسة، طالبت الحكومة بالتدخُّل، عبر القوّة، لإخضاع المتمرّدين، فأمر قائد القوّات المسلَّحة لماجدلينا، الجنرال كورتيس بارغاس، بالقضاء على التمرُّد والعصيان، وبإطلاق النار على المضربين.

إن الرواية تتوزَّع إلى عشرة فصول، يمضي فيها الحكي بشكل يخرق التسلسل الخطّي، ويمتزج فيه الحوار بالموجز، والسرد على لسان أكثر من سارد، بالوثائق الرسمية، وبالتداعيات والاسترجاعات والتذكُّرات، واستحضار الأصوات، ووصف اللحظات السابقة على المذبحة، لبناء رواية تمزج بين التاريخي والشعري، وبين الشهادة والإدانة.

أمّا حدث اغتيال زعيم الحزب الليبرالي «خورخي إلييسير غايتان»، فينقله «غابرييل غارسيا ماركيز» في الفصل الخامس من سيرته الذاتية المعنونة بـ: «عشت لأحكي»، إذ صادفت الحادثة المعروفة بـ«البوغوتاثو» وجود ماركيز في العاصمة للدراسة الجامعية، بل وجوده في المكان نفسه، مباشرةً، بعد سقوط غايتان مضرَّجاً بالدماء. يقول بصدد ذلك، في «عشت لأحكي»: «ومع ذلك، فقد كان خورخي إليسير غايتان، يوم الجمعة التاسع من أبريل، رجل اليوم في الأخبار، لأنه تمكَّن من تبرئة الملازم خيسوس ماريا كورتيس بوبيدا، المتَّهم بقتل الصحافي أودورو غالارثا أوسا، كان قد بلغ مكتبه للمحاماة، وهو جِدّ مُنْتَشٍ، في التقاطع الآهل بالمارّة، للطريق السابع مع شارع خيمينث دي كيسادا، قبل الساعة الثامنة صبحاً بقليل، رغم أنه كان قد بقي في المحاكمة حتى الفجر. كان لديه العديد من المواعيد خلال الساعات التالية، لكنه قُتِل، للتوّ، حينما دعاه بلينيو ميندوثا نيرا للغداء، قبل الواحدة بقليل، مع ستّة أصدقاء شخصيّين وسياسيّين كانوا قد ذهبوا إلى مكتبه لتهنئته على الانتصار القضائي الذي لم يتيسَّر للصحف نشره، بعد. كان من بينهم طبيبه الخاصّ بيدرو إليسيو كروث، الذي كان- أيضاً- عضواً في حاشيته السياسية.

في ذلك الجوّ المتوتِّر، جلست لتناول الغداء في مطعم النزل، حيث كنت أعيش، على بعد أقلّ ثلاث كوادرات. لم يكن الحساء قد قُدِّم إليَّ بعد، لمّا وقف ويلفريدو ماثيو أمام الطاولة. قال لي: لقد فسدت هذه البلاد، لقد قتلوا غايتان للتوّ، أمام القطّ الأسود».

يمتدّ، عبر الصفحات اللاحقة، وصف غارسيا ماركيز لأحداث الفوضى العارمة التي شهدتها العاصمة بوغوتا، بعد اغتيال الزعيم الليبرالي، وهو نقطة انطلاق للعنف الذي سيجدّد مسلسل حرب أهليّة تواصلت على امتداد السنوات الموالية، إلى حدود الإعلان الأخير عن اتّفاقية للسلام بين الحكومة والقوى المتمرِّدة. وقد واصلت الرواية الكولومبية رصد الأحداث بإبداعية متميِّزة، من خلال أعمال كبرى، مثل روايتَيْ ماركيز «خبر اختطاف»، وساعة نحس»، ورواية «نسور الكندور لا تدفن كلّ يوم» للروائي غوستافو ألفاريس غارديثابال، و«ريح جافة» لدانييل كاييثيدو، و«الجيوش» لإيبيليو خوسيه روسيرو... وغيرها



فيرناندو شاري لارا

بيانات الشعراء

قصائد الشعراء الكولومبيّين لم تغفل عن التقاط صور مأساوية للحرب، مزجت فيها جانب الشهادة والإشهاد، بجانب التكثيف والتحويل، في صور مدهشة ومتألِّقة تعكس معنى الحرب، بوصفها دماراً واقتلاعاً للإنسان من الفضاء ومن الوجود برمَّته، فالحرب تحمل كلّ الدلالات القاتمة والسلبيّة. يقول «فيرناندو ريندون» في قصيدته المعنونة بـ«حرب»:

ستمتلكُ كلَّ الأسبابِ والدواعي
أنتَ ستمتشقُ السيفَ
مثل ملاكٍ
لكنك لمّا جَرَّدْتَهُ من غمدِهِ
ها قدْ صِرْتَ شيطاناً!

بينما يبعثُ الشاعر «خوان مانويل روكا» رسالة مشفَّرة


خوسيه مانويل أرانغو

تتوخّى أن تجد صداها في الريح، رسالة تُدين المنافي التي تفرض هجر الأوطان، وتصادر الأحلام الجميلة والتماعات الضحكة في المرايا. يقول روكا:

دُونَ أَنْ أَعْرِفَ لِمَنْ أبعثُ هذه الرسالة في صندوقِ بريدِ الرِّيح
رِجالٌ مُعتمّونَ طافوا ببابي
معاطفهم منتفخة بمُسدَّساتِ «لاغيرْ»
وفي الليلِ، بينما كنتُ أقرأُ شُعَرائِيَ القدامَى
المصابينَ بلوثاتِ جُنُونٍ،
كَسَرَ نافذتي فيلقٌ مِنَ الظلالِ
هُمْ ليسوا جِنِّيِّين
سُكَّانُ هذا الرُّكنِ الثَّمِلِ مِنَ العَالَمِ ليْسوا أشباحاً!
ومعَ ذلكَ،
وَجدنَا أنفسنا نُطْلِقُ على الفَرَاغِ أسْماءً شخصيَّةً:
ثَمَّةَ بَلْدَةٌ مِنْ رِجَالٍ مُخْتَفِينَ
ومِنَ المألُوفِ سَمَاعُ النَّاسِ...
وهُمْ يتَحدَّثُون عنْ هَجْرِ البِلادِ مِثْلَ مَرْكَبٍ يَغْرَقُ.
دونَ أنْ أعلَمَ لِمَنْ،
أَكْتُبُ هَذِهِ الرِسالَةَ الموضوعَةَ في صُنْدُوقِ بَرِيدِ الرِّيحِ،
مِنْ أُمَّةٍ، حيثُ شَخْصٌ ما يَمْنَعُ الحُلْمَ،
حيثُ يَقْطُرُ الزَّمَنُ مِثْلَ مَطرٍ ذَلِيلٍ،
والضَّحْكَةُ مُدَانَةٌ بسَبَبِ خِيانَةِ المَرايَا
لسْتُ أدْرِي مَن الذي سأَلْتَمِسُ مِنْهُ أنْ يَفْتَحَ نافِذَتَهُ
لِكَيْ تَلِجَ هَذِهِ الرِّسَالَةُ المَوضُوعَةُ في صُنْدُوقِ بَرِيدِ الرِّيحِ!

وبلُغةِ سردٍ، وفي جملٍ قصيرةٍ تتألَّقُ بلمعاتِ إدْهاشٍ، يتحدَّثُ الشاعر «خوسيه مانويل أرانغو» عن مواجهة عمّال غسلِ الشوارع لآثار الحربِ، وعن ردود أفعالهم المؤثِّرة تجاه ما يخلِّفه العنف السياسيّ من آثار فظيعة، فيقول:

الذين يمتهنون غسلَ الشَّوارع
(يستيقظون باكراً، كان الله في عونهم)
يعثرون، في الأحجار، من يومٍ إلى آخر،
على خيوطِ قطراتٍ منْ الدَّمِ،
فيغسلونها، أيْضاً: تلك مهنتهم.
أسْرِعوا..
لا ينبغي أن يدوسَها أوَّلُ العابرين.

أمّا الشاعرة «بيبداد بونيت» التي تكتب القصيدة بأشكال متجدِّدة، فتفاجئ قارئها في كلّ لحظة، بصُوَرٍ منتزعةٍ مِنَ الواقع، لكنها تضيف إليه ما يجعلُ لغتها تحقِّقُ الانزياح. هنا، تنقل لنا صورة الحرب من خلال لغة الأرقام، لكنها لغة مختلفة، لغة تصوّر قتلى الحرب. تقول في قصيدة «مسألة إحصائيات»:

كانوا عشرين نفراً، تقول الأخبار:
سبعة عشر رجلاً، وثلاث نساء،
وطفلين بنظرات منذهلة!
ثلاث وستون طلقة، وأربع ديانات
ثلاث لعناتٍ عميقة ومُنطفِئة
أربعةٌ وأربعون قدماً بأحذيتها
أربعة وأربعون يداً عزلاءَ
وخوفٌ واحدٌ، وحِقْدٌ يُدَوِّي،
وآلافُ مِنْ لحظاتِ الصَّمْتِ تَمَدِّدُ
ضمَّاداتِها فَوق الروحِ المجدوعة.

ما الذي يستطيعه الشاعر إزاء الحرب سوى أن يطلق العنان لكلماته وأسئلته التي تلوم صنّاع الحرب، وتدينهم، هؤلاء الذين يطلقونها من عقالها لتحصد أرواحاً، وتلوّث براءة الفضاءات والأمكنة، فيغدو الوطن مهترئاً يستحقّ الشفقة، الوطن الذي لا يمنح الحبّ لأبنائه، الوطن الذي يُذبِل أطفالاً بعمر الزهور، ويغدو وطناً مهترئاً في طابور الانتظار؛ انتظار أن يلج مطهر الأرواح، ويعلو إلى مرتقى فردوس مفقود، الوطن المغدور هو الفردوس المفقود ذاته. يقول غابرييل خايمي فرانكو، في قصيدته «نحن نطلق حروباً داخلية من عقالها»:

نحن نطلق حروباً داخلية من عقالها
والموتى موتانا.

النسائم في نقيع الملح
والعيون البريئة
تحت تراب من الإسرنج.
أنا لا أملك سوى كلمات وأسئلة،
لكني أعلنُ حزناً
على وطني المهترئ.
أيُّها الحبُّ، ليس منا من ينحدرُ عبرَ النهرِ
بين الموتى والسرغس.
أيها الحبُّ، ها بلادٌ تنتظرُ،
وهي ترتقي بين الصلصال.

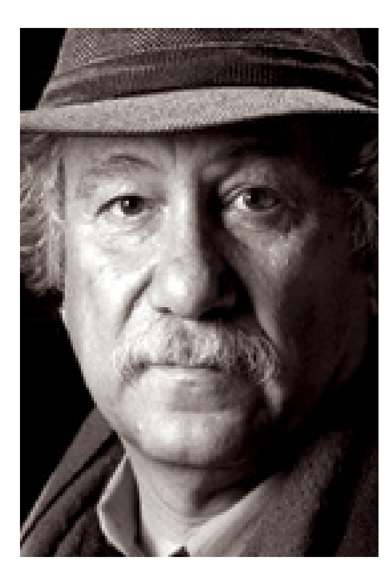
إن صورة الحرب تقترن، في الأذهان، بصور القتلى في كلّ مكان؛ قتلى في أوضاع قد تجلّي معاني مختلفة، أحياناً، هي أقرب إلى السوريالية، قتلى يتمدّدون بلا حركة على التراب، تشتبك أجسادهم وأياديهم وأرواحهم، نساءً ورجالاً وأطفالاً، امتصّهم العدم فصاروا مثل أكذوبة.. هكذا، يصوّر الشاعر «فيرناندو شاري لارا» رجلاً وفتاة، فاجأتهما الحرب، في قصيدته «سهل تُولُوَا»، فيقول:

على حافّةِ الطريقِ جسَدانِ
قدْ كانَ ظلّاهُما رَشيقَيْن
يتزَيَّنان بالوَهَنِ في المَسَاءِ.
وقد كان وجهاَهما مرعبَيْن
أمام التهديداتِ والبُرُوقِ!
همَا حجرٌ، وهما عدمٌ،
جسدان من أكذوبةٍ، مُشَوَّهَانِ
يجْهلانِ مَصيرَهُما، موتَهُما،
الآن، وقَد تمَّ تأمُّلُهُما عنْ قُرْب،
صَارا فرصة سانحةً للطُّيورِ المفتَرِسةِ السَّوداء.

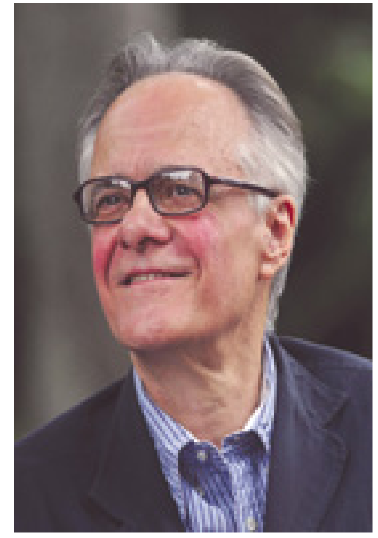
وبعد، ماذا يقول القتيلُ من ضحايا الحربِ للجلّادين الذين يسقونه كأس الموت المرّة، أولئك الذين تتلطّخ أياديهم بدم الضحايا: أطفالاً، ونساءً، وشيوخاً؟ يقول هوراسيو بنابيديس، في قصيدته «أعِدْ إليَّ الرَّأسَ»:

أعِدْ إليَّ الرَّأسَ..
لنْ تنامَ، في طُمَأْنينةٍ،
إن لمْ تُعِدْها إليّ.
أعِدْ إليَّ الذِّراعَيْنِ أيضاً،
وسَلِّمْني السَّاقَيْنَ،
وإلّا لنْ تستطيعَ أن تمْحُوَ الدَّمَ عن يديْك.
أعِدْ إليَّ الأحْشاء،
وإلّا ستحِسُّ بالغَثيانِ إلى الأبد.
لا يَهُمُّ إلى أيْنَ تَمْضي،
فدمي سَيتبعُكَ، دوَن مُهادنة.

هكذا، يتضامن القول الشعريُّ والسرد لإدانة حربٍ عُمِّرتْ طويلاً، ورحلت غير مأسوفٍ عليها؛ حرب استنزفتْ طاقاتٍ، وخلّفت ضحايا، حرب أجّجتها السياسة والسياسيّون، ونَظَّرَت لها الإيديولوجيات والمصالح الاقتصادية، والغنائم السياسية وغير السياسية، وكان حطبها ووقودها الناس والحجارة، والعباد والبلاد.. حرب أجمع الشعراء والروائيون والفلاسفة وأهل الرأي والحكمة على أنها لن تورّث إلّا الخراب... حرب كانت تحتاج إلى مبادرة وإرادة سياسية لرجال يضعون، نصب أعينهم، مستقبل الإنسان، ولذلك، ستظلّ كلماتُ الرئيس الكولومبي «خوان مانويل سانتوس»، وكلمات زعيم الثوّار «تيموشينكو»، الصانعة للسلام- مثلما كلمات الروائيّين والقصّاصين والشعراء الكولومبيّين الذين أدانوا الحرب- خالدةً في الذاكرة، إلى الأبد.


خوان مانويل روكا

غابرييل خايمي فرانكو


فيرناندو رينون


بيياد بونيت

العدد 108 أكتوبر 2016

ميشال بوتور
قطيعة مع رواية.. يجب تصديقها

ما معنى الرواية الجديدة؟ معنى ذلك أنها مختلفة عن الرواية «القديمة» أو «التقليدية»؛ لهذا لا يمكن فهم معنى الرواية الجديدة دون التعرُّف إلى ملامح الرواية التقليدية، و- أساساً- إلى الظروف الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية التي دعت الروائيِّين إلى البحث عن أشكال جديدة تخلِّصهم من أثر الرواية القديمة، زمنياً.
لقد بدأ التفكير، عمليّاً، في تخليص الرواية من الملامح التقليدية، منذ بداية القرن الماضي (القرن العشرين)، في أوروبا. ولم يأخذ صورته النهائية (العَلَنيّة) المعترَف بها إلا خلال السبعينيات من القرن المنصرم، مع عدد من الكُتّاب الذين ارتبطت الرواية الجديدة بأسمائهم: ألان روب غرييه، وفيليب سوليرس، وناتالي ساروت، وعدد من النقّاد والمفكِّرين، على رأس القائمة منهم مشيل فوكو الذي وضع مقدِّمة تنظيرية خاصّة بالرواية الجديدة لرواية فيليب سوليرس «الحديقة».

محمد معتصم

لقد حقّقت الثورة الصناعية والتكنولوجية تطوّراً كبيراً في أوروبا، لكن التطوّر الحاصل، على مستوى الاقتصاد والمال، كان له آثارٌ على الحياة السياسية والحياة الاجتماعية؛ أي أن التأثير شمل «الإنسان»، مفرداً وجماعة، خاصّة تلك الفئات البسيطة، والمتوسِّطة. فظهرت قوًى جديدة تتحكّم في الإنتاج، واكتشف الكُتّاب والمفكِّرون أن حركة التطوّر الاقتصادي، والمالي، تسير بوتيرة أسرع من تطوّر الإنسان/ المواطن، بل إن هذه الحركة أدّت إلى وقوع اختلالات على مستوى الوعي، فالفئات المالكة والثريّة تزداد ثراءً، والفئات البسيطة والمتوسطة تزداد بؤساً. وفي ظل الصراع المحموم حول امتلاك القوّة الصناعية والتكنولوجيا، من أجل السيطرة والتمايز، ظهر شبح «الحرب»، التي سيؤدّي ضرائبها، في الأرواح والعمران، المواطن العاديّ، والفكر.
حربان عالميّتان، كانتا كافيتين لتعلن فرجينيا وولف، في العام 1924م، أن «الإنسان قد تغيّر»، ومن ثَمَّ، فالعالم قد تغيّر، وتغيَّرت نظمه وقوانينه، وعلى الأدب (الرواية خاصةً) أن يتغيّر، وأن الرواية التقليدية التي تنقل الواقع، على اعتبار أنه وحدة منسجمة ومُحْكَمة، وتنقل قِيَماً عامّة، ومُثُلاً عليا «مشتركة» ثابتة ويقينية، لم تتغيَّر. المعضلة التي اكتشفتها فرجينيا وولف- إذن- هي أن العالم يتطوّر والإنسان- أيضاً- يتغيَّر، إلى الأحسن أو إلى الأسوء، أو أن العالم يزداد ثراءً، والمواطن فقراً و«عزلة»، بينما الأدب، بوصفه واقعاً «موصوفاً»- كما قال بوتور- واقعاً متخيَّلاً يراوح في مكانه، ما زال يعيش على قوانين تقليدية موروثة، وعلى موضوعات مستهلكة، سواء أتعلَّق الأمر بالترويج لمتخيَّل عقدي أو «خرافي»، أو ما كان يسمّيه هرمان هيسه، في روايته «دميان، قصّة شباب إميل سنكلير»، القصص الإنجيليّة والكَنَسيّة، التي تنقل إلى المواطن (القارئ) المؤمن حكايات غير محبوكة، لكن عليه تصديقها والاعتقاد بها، أو تعلَّقَ الأمر بالمتخيَّل التاريخي الذي داخلته كثير من الحكايات والأفعال الأسطورية التي تصوِّر القادة أبطالاً خرافيِّين، مثل أبطال الأساطير الخارقين.
إن ما كان يُعرَف بالرواية الواقعية، بالنسبة إلى روّاد الرواية الجديدة في فرنسا، وفي العالم الغربي عامّة، ليست رواية حقيقية؛ إنها رواية غير واقعية، فمفهوم الواقع تغيّر بعد تطوّر الفيزياء الكوبرنيكية، ولم يعد الواقع كتلة منسجمة، بل هو- في حقيقته- مجموعة من الأجزاء، وهذا أوَّل ملامح الرواية الجديدة، فالعالم الروائي المتخيَّل الجديد ينبغي له أن يعترف بمحدودية الرؤية، وأن الرواية لا يمكنها أن تنقل العالم جملةً وتفصيلاً، بل هي قادرة، فقط، على حصر «جزء» من العالم الذي تنقله، وهو المكان؛ لذلك نجد مشيل بوتور- مرّة أخرى- يشير إلى ذلك في التعبير الآتي: «إن العلاقات، عند بلزاك، بين المكان الموصوف والمكان الموجود فيه القارئ، تتَّسم بأهمّيّة خاصّة؛ فهو يحسّ إحساساً قويّاً بأن القارئ هو، في الواقع، موجود في مكان محدّد؛ ولهذا ينتظم هيكل عمله وفقاً لهذا الشرط الأساسي». في هذا المجتزأ، نجد أن الرواية الواقعية التقليدية تحصر المتخيَّل الروائي في مكان مادّيّ محدَّد، يصعب على القارئ فهمه إذا لم يكن ينتسب إليه؛ أي أن بلزاك كتب عن باريس، والقارئ التقليدي- بدوره- لا يمكنه التعرُّف إلى العالم المتخيَّل الأدبي إلا بزيارة باريس، وهذه ليست الحقيقة، لأن الوعي؛ وعي القارئ الجديد للرواية



ميشال بوتور مع ميريل جروبر

الجديدة، ينبغي له أن يدرك، ويعي - في الآن ذاته - أن المكان الواقعي «الطوبوغرافي» شيء، والمكان الروائي (المتخيَّل) شيء آخر، قد يأخذ أجزاءً منه، لكنه ليس هو تماماً. وهنا، تتجلّى ملامح اشتغال الرواية الجديدة في:

- التمييز بين الواقع المادّي الخارجي، في شموليّته، والواقع الخيالي المبتكر الذي يجمع بين أجزاءً مختلفة من المكان (الأمكنة).

- التمييز بين القارئ التقليدي الذي يؤمن إيماناً أعمى بما يقدّمه له كُتّاب الرواية التقليدية والقديمة، والقارئ المشارك في بناء العالم الروائي، فالرواية الجديدة لم تهمل عملية الارتقاء بوعي قرّائها، وخيالهم.

- الزمان ليس وحدة منسجمة، بل هو في المتخيَّل الروائي الجديد أزمنة متعدّدة، وهنا من تأثير الاكتشافات الفلسفية، والفيزيائية، والرياضية (النسبية). وأصبح «شرعياً» طرح سؤال مشيل بوتور حول ما جاء في مقدّمة «الأب غوريو»: «هل يمكن فهم الرواية خارج باريس؟» ص (43). أي أن المكان الموصوف (المتخيَّل) يختلف، وينبغي له، في الرواية الجديدة، أن يختلف عن المكان في الرواية التقليدية والقديمة.

- الشخصيات الروائية ليسوا أبطالاً خرافيّين، يقومون بأفعال تعجيزية وفوق طبيعية، ولا هم قادة معارك وفتوحات بعض الإمبراطوريات الغربية «لا تغرب عنها الشمس»؛ إنهم أناس عاديون «لا يعرفون الكتاب إلا أماني»، ويغلب عليهم الظنّ. وقد تأثّرت الشخصية الروائية، المختلفة عن الشخص في الواقع، بنتائج بحوث التحليل النفسي، وتبيَّن أن الشخص ليس وحدة منسجمة، بل هو عقل ورغبة وأخلاق تتنازع فيما بينها، وقد عَبَّر عنها ستيفان زفايغ، في روايته، بعنوان معبِّر دالّ هو «فوضى المشاعر». وقد وظَّف هرمان هيسه نتائج معاصره «يونغ»، أما كافكا فقد عَبَّرَ عن حالة الفرد العاجز الذي لا يدرك حقيقة وجوده، ولا يملك مصيره بين يديه، وهو متَّهم دون ارتكاب خطأ أو خطيئة.

- السارد في الرواية التقليدية كان مهيمناً، سواء أجاء بضمير الغائب أم جاء بضمير المتكلِّم، وهو السارد «كلّي الحضور» والمعرفة، كما هو معروف؛ لذلك وجب أن يُستبدل بـ«وجهة النظر»، وبتعدّد الرواة؛ ومن ثَمَّ تتعدّد الأصوات داخل المحكيّ الإطار، وتتفاعل المحكيّات وأساليب الخطاب (القول)، كذلك، في الرواية الجديدة.

- لقد استفادت الرواية الجديدة، كذلك، من ملاحظة وليم جيمس: «لا يبدو الوعي لذاته أجزاءً تقطَّعت بينها الأسباب... وهو ليس شيئاً موصولاً، فهو يتدفَّق... دعنا نَصِفه بمسيل الفكر، أو الوعي، أو الحياة الذاتية» ص (354). ومسيل الوعي هو ما نستعمله اليوم تحت مسمّى «تيّار الوعي» الجارف والمتدفّق، حيث تسَّاقط كل الحواجز بين القارئ والكاتب والسارد والشخصية. يقول والتر آلان: «لقد سقطت الحواجز القديمة التي كانت تقف بين القارئ وبين شخصيّات الروائيّ. لقد اختفى دور الروائيّ، بوصفه وسيطاً، تقريباً» (ص. 355).

لم تنتهِ مغامرة الرواية الجديدة، لأن أشراطها كانت، فقط، الحافز نحو اكتشاف الفروق البيّنة بين رحلتَيْن زمنيَّتَيْن تاريخيَّتَيْن، تحوّل فيهما مفهوم الإنسان، ومن ثَمَّ تحوّل معه الإدراك والوعي، وتحوَّلت، تبعاً لذلك، طرائق التعبير عن الذات والعالم والوجود والمصير.

وبصورة مختزلة، يمكن القول: إن الرواية الجديدة التي نَظَّرَ لها آلان روب غرييه، وجان ريكاردو، وغيرهما، استمرَّت مع كاتبات وكُتّاب آخرين، نذكر من بينهم ناتالي ساروت، وفيليب سولرس، وإن ما دَوَّنه ميشال بوتور في كتابه «بحوث في الرواية الجديدة»، يتعارض مع ما دَوَّنه أيان وات في كتابه «نشوء الرواية».

العدد 108 أكتوبر 2016

الوثائقي الفلسطيني بين زمنين

يقع الوثائقي الفلسطيني السينمائي ما بين زمنين؛ زمن الثورة المسلحة، عندما كان الوثائقي فيلماً تحريضياً تثويرياً دعائياً.. وزمن الانحسار الذي لا مجال فيه سوى الاستنجاد بالصوت الخافت، واللجوء إلى الأبعاد الإنسانية.

بشار إبراهيم

فاز الفيلم الوثائقي الفلسطيني القصير «رجل يعود»، للمخرج مهدي فليفل، بجائزة الدب الفضي من «مهرجان برلين السينمائي» في دورته 66، مطلع العام الجاري. خطوةٌ نادرةٌ للسينما العربية عموماً؛ ليست مألوفة، ولا ممكنة أو متاحة في كثير من الأحيان، ولم يستطع فعلها إلّا القليل من أفلام السينما العربية، منذ عقود من الزمن. ومهدي فليفل الشاب الفلسطيني، ابن مخيم عين الحلوة، الذي وُلِدَ وترعرع في الإمارات، سبق له أن نال الجائزة الكبرى لأفضل فيلم وثائقي في «مهرجان أبوظبي السينمائي»، تلك الجائزة المُسمّاة «اللؤلؤة السوداء»، والتي لم يستطع نيلها أيّ سينمائي عربي آخر، في المسابقة الرسمية، على مدى ثماني دورات انعقدت من هذا المهرجان الفقيد.

إنجاز جديد للسينما الفلسطينية يُضاف إلى سجلّها الذي بات حافلاً، بدءاً من التواجد سنة بعد أخرى على القائمة القصيرة لأوسكار أفضل فيلم أجنبي، وصولاً إلى المنافسة على جوائز في مسابقات مهرجان كان، وبرلين، وفينيسيا، سواء المسابقات الرسمية، أو الموازية التي تنظر بعيني النقّاد، أو تتطلع إلى «الآفاق الجديدة». نذكر هنا النجاح الذي حقّقه وثائقي «خمس كاميرات مُحطّمة»، لعماد برناط، ووثائقي «أنا مع العروسة»، لخالد سليمان الناصري. فالأول حقّقه عماد برناط بالاشتراك مع الإسرائيلي غاي دافيدي، في العام 2011، وأمكن له الوصول إلى القائمة القصيرة لأوسكار أفضل فيلم وثائقي، في العام 2013، مع توقّعات كانت كبيرة بفوزه الذي لم يتحقّق في اللحظة الأخيرة، والثاني حقّقه خالد سليمان الناصري بالاشتراك مع الإيطاليين أنتونيو أوغوليارو، وغابريّله دل غرانده، وتمكّن من حصد العديد من الجوائز العالمية، وصولاً إلى المنافسة النهائية على الأوسكار الإيطالي، في العام 2015.

لا تشابه ولا تقاطعات ما بين هذه الأفلام الوثائقية الفلسطينية، بل ثمّة مواضيع ومناهج وطرائق وأساليب بناء وسرد مختلفة تماماً، تدلّل أولاً على مدى غنى وثراء عالم الفيلم الوثائقي الفلسطيني، بسبب من الواقع الفلسطيني ذاته الذي يعيش تناثراً ما بين الداخل الفلسطيني، ما بين الأراضي المحتلة في العام 1948، والضفة الغربية وقطاع غزّة والقدس، وبلدان اللجوء والشتات، وبسبب تشابك المؤثرات الثّقافية الفلسطينية بغيرها، ما أثمر عن توظيف المهارات والتقانات والأساليب في مقاربة الموضوعات الفلسطينية، ومعالجتها، وصياغتها، والنظر إليها. ثقافة فلسطينية من هذا الطراز باتت مختبراً يمزج ثقافات واطلاعات وتجارب ومدارس في بوتقتها.

يفشل رضا في «رجل يعود»، ولا يتمكّن من الحصول على سمة اللجوء في أوروبا. يعيش على أرصفة أثينا ضياعاً مكتمل الأركان. لا يترك موبقة لم يقترفها، من التشرُّد إلى المخدرات، ومن الدعارة إلى السرقة، ويعود أخيراً خائباً إلى مخيم عين الحلوة، حيث سيكون عليه البدء من جديد في التأسيس لحياته في مخيمه الذي حاول الهروب منه، دون جدوى. ذات يوم؛ عندما ظهر رجل فلسطيني يبكي في أحد الوثائقيات، كان ثمّة ما يشبه الانقلاب. كيف لفلسطيني أن يبكي، وهو الذي اعتدنا على رؤيته بطلاً استثنائياً خارقاً، لا تثنيه الصعاب عن مواجهة الاحتلال الإسرائيلي والانتصار عليه!. اليوم مع «رجل يعود» سيكون علينا أن نرى رضا وهو يدسّ إبرة المخدر في ذراعه، هكذا جهاراً نهاراً، وفي حضور أفراد أسرته التي تتعمّد تجاهله، وتتصنّع أنها لا تراه، ولا تعرف ماذا يفعل.

يقول المخرج مهدي فليفل: «سأل الكثيرون: لماذا أنجز أفلاماً حول اللاجئين فقط؟ إجابتي كانت: لأني واحد منهم». يقود خالد سليمان الناصري، من جهته، مجموعة من اللاجئين الفلسطينيين الذين أمكن لهم عبور البحر والوصول إلى ميلانو، في إيطاليا. سوف يصنع الناصري برفقة صديقيه الإيطاليين عرساً وهمياً، أفراده أولئك اللاجئون المهاجرون الفارّون من مخيم اليرموك جنوب العاصمة السورية دمشق، ليعبر



الناقد السينمائي الفلسطيني الراحل بشار إبراهيم



يقع الوثائقي الفلسطيني السينمائي ما بين زمنين؛ زمن الثورة المسلحة، عندما كان الوثائقي فيلماً تحريضياً تثويرياً دعائياً.. وزمن الانحسار الذي لا مجال فيه سوى الاستنجاد بالصوت الخافت، واللجوء إلى الأبعاد الإنسانية.

بهم من إيطاليا إلى السويد؛ مقصدهم النهائي للجوء الأوروبي.

فيلم يخلق دراميته من بنيته الحكائية، لتصبح جوهرية في البناء والسرد، ونعيش قصص الجميع في رحلة الطريق تلك، بدءاً من خالد سليمان الناصري نفسه، الذي لم يتمكّن من حبس دموعه وهو يتلقّى خبر حصوله على الجنسية الإيطالية أخيراً. يعترف الناصري بأنها أول مرّة له؛ أول مرّة يكون بجنسية معترفاً بها. أول مرّة بجواز سفر، وليس مجرد وثيقة. وأول مرّة صانعاً لفيلم وثائقي سيكون واحداً من أفضل الوثائقيات الفلسطينية، في السنوات الأخيرة، ومن أفضل الوثائقيات التي تناولت المأساة السورية، بعد مارس / آذار 2011، في مزيج فاجع فلسطيني-سوري.

ربما بات فيلم «خمس كاميرات مُحطَّمة»، المُنتج في العام 2011 بعيداً، فلننتقل إلى وثائقي فلسطيني جديد بعنوان «خارج الإطار أو ثورة حتى النصر»، للمخرج مهند يعقوبي. هذا الفيلم الذي يوقّعه مخرجه في العام 2016، هو نتاج مسيرة بحث امتدت على مدى خمس سنوات، أمضاها المخرج وفريق عمله تنقيباً في الأرشيف السينمائي ذي الصلة بالقضية الفلسطينية، لينسج فيلمه من قرابة عشرين فيلماً حقّقها سينمائيون فلسطينيون وعرب وأجانب على مدى قرابة نصف قرن منذ العام 1968، وحتى اليوم.

كان عماد برناط أفنى خمس كاميرات على مدى سنوات، راقب خلالها وقائع الحياة اليومية له ولأسرته ورفاقه، وللفلاحين الفلسطينيين المدافعين عن أراضيهم، ضد الاحتلال والاستيطان والجدار. وها هو مهند يعقوبي يُفني سنوات في البحث في الصور الأرشيفية ليخلص إلى ما يشبه إعاة مونتاج لذاكرة بصرية فلسطينية هائلة تنتقل برشاقة عبر سنوات النضال الفلسطيني، والثورة الفلسطينية المسلحة التي انطلقت رصاصتها الأولى في العام 1965، ومضت على درب وعر وشائك حتى حطّت على شواطئ أوسلو 1993.

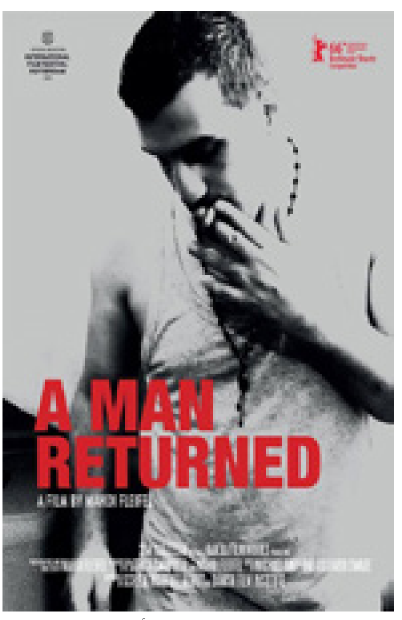
التنوُّع والغنى في حقل الفيلم الوثائقي الفلسطيني يندفع ويتعزّز، مرحلة بعد أخرى، بفعل جملة عوامل، منها الشعور المتزايد بالحرّية، والتخفُّف من عبء الشعارات الكبرى، وثقل الأهداف العظيمة، والميل على مستوى التناول نحو التفاصيل اليومية الصغيرة، ولكن المعبّرة عن جوهر معاناة الفلسطيني، بفعل وجود الاحتلال، وممارسه، وآثاره البغيضة، من القتل بدم بارد إلى التمييز العنصري، إلى الحواجز والجدار والمعابر. يساعد في ذلك، على مستوى الإنتاج، اليسر المتزايد تقنياً بفعل التطوُّرات إن لم نقل الثورات التقنية على مستوى كاميرات التصوير، التي باتت بدقة عالية جداً، مع سهولة في الاستخدام، وخفّة في الوزن، واتساع خيارات الحركة، وكذلك على مستوى برامج المونتاج والميكساج والمؤثرات البصرية والسمعية.

ولا شك أن التزايد المتنامي في عدد القنوات الفضائية العربية، والعالمية، المُهتمة أو المتخصّصة بالأفلام والبرامج الوثائقية، وكذلك التزايد في عدد المهرجانات السينمائية، والمهرجانات الإعلامية، ساهم في خلق سوق لتوزيع وتسويق الأفلام الوثائقية، التي باتت سلعة مطلوبة للبثّ على شاشاتها، أو للمشاركة في برامجها، ومسابقاتها، من دون إغفال الأهمية المتزايدة للسبل الإلكترونية، عبر شبكة الإنترنت، بدءاً من قنوات يوتيوب، ومواقع التواصل الاجتماعي، وصولاً إلى المواقع التفاعلية، والصفحات الرسمية والشخصية، التي باتت أبواباً مُشرعة لعرض الأفلام الوثائقية القصيرة والطويلة.

الاختلاف في الوسائل لا يقف عند كونه



ملصق فيلم «خمس كاميرات مُحطَّمة»



«أنا مع العروسة»



«رجل يعود»

اختلافاً في التقنيات، بل هو في الحقيقة يجلب معه اختلافاً في الذهنيات، ما يعني اختلاف طرق تعامل الفيلم الوثائقي مع مواضيعه، واختلاف طرق تعامل صانع الفيلم ذاته مع فيلمه، ناهيك عن الاختلافات على مستوى الحيازة، والتوزيع، والتسويق، والبثّ، والعرض. تتراجع قبضة الرقابة إلى درجة الانطفاء، حيث لم يعد بالإمكان الحديث عن ممنوعات رقابية، فتتقدّم «الحرّية!» بأنواعها، بما فيها ما ينضمّ تحت عنوانها من فوضى وعبث. لا يقف الأمر عند حدود الشخصيات، بل يصل إلى القضايا والعناوين والمواضيع، حتى تلك التي كان من الحرج نقاشها، أو من المحنور مقاربتها، أو مساءلتها.

في الوثائقي الجديد لم يعدّ الفلسطيني بطلاً خارقاً (سوبرمان). وفضلاً عن هذا، فَقَدَ حصانته التي كانت، ومكانته التي تميّز بها. سنرى في «رسائل من اليرموك»، للمخرج رشيد مشهراوي، كارثة محاصرة اللاجئين الفلسطينيين في مخيم اليرموك، وقد وقعوا ضحايا في مرمى النيران بين المتحاربين. انتهاك الفلسطيني في حياته وماله ووجوده وحضوره، بات تفصيلاً في المشهد العربي الدامي. الفلسطيني المُعاصر حتى الاختناق والموت جوعاً في المخيم، أو المطرود من المكان، والممنوع من الدخول والعبور، والموقوف عند حافة حدود الدول، وفي المطارات، صار بطلاً لقصص دامية، يمكن للجبين أن يندى لها، وللقلب أن ينفطر عليها.

طبيعة الإنتاج الفردي، أو المؤسّساتي الصغير المحدود، وغياب الإنتاج المؤسّساتي الرسمي والحكومي، جعل المواضيع التي تتناولها الأفلام الوثائقية تنحاز في غالبيتها إلى القصص الفردية، والسير الذاتية، أو التفاصيل اليومية الحياتية، ومن ثَمّ غياب القضايا الكبرى، أو الشعارات العالية، ما جعل الحديث في هذا الشأن يأخذ أشكالاً دلالية، أو تعبيرية. هكذا ستأخذ المخرجة وفاء جميل من قصة الفلاح عبد، من قرية الولجة، في وثائقيها «قهوة لكلّ الأمم»، مفتاحاً للحديث عن التمسك بالأرض في مواجهة الاقتلاع والاستيطان، وترصد هند شوفاني وثائقيها «رحلة في الرحيل» لسيرة والدها إلياس شوفاني، الشخصية والفكرية والسياسية والنضالية، بما يوازي مرحلة كاملة من عمر القضية الفلسطينية في نصف قرن أخير.

أما المخرج عامر شوملي فإنه يحقّق وثائقيه البديع «المطلوبون الـ18». هنا ثمّة متابعة لقصة غاية في الطرافة، تتابع حكاية بقرات اشتراها أهالي قرية بيت ساحور، للاستفادة من حليبها. ويوم أراد أهل بيت ساحور إعلان العصيان المدني، خلال الانتفاضة الشعبية في العام 1987، باتت مهمة جيش الاحتلال الإسرائيلي إلقاء القبض على البقرات، ما يسلّط الضوء على العامل الشعبي في الانتفاضة الكبرى، وعظمة ما قام به الناس العاديون البسطاء من تضحيات كبيرة، كتبت فصلاً رائعاً في تاريخ الشعب الفلسطيني.

يُعبّر الوثائقي الفلسطيني السينمائي ما بين زمنين؛ زمن الثورة المسلحة، والفدائية، والنضال والكفاح والجهاد، والانتفاضات الشعبية، عندما كان الوثائقي فيلماً تحريضياً تثويرياً دعائياً... وزمن الانحسار الذي لا مجال فيه سوى الاستنجاد بالصوت الخافت، واللجوء إلى الأبعاد الإنسانية في القصص والحكايا، والأسف على ما كان، والتأسّي بما يمكن التشبُّث به من أحبال الذاكرة والحنين لأزمنة وأمكنة وبلاد.

العدد 109 نوفمبر 2016



محمد برادة

الكتابة في سياق الكوابيس!

في العصور القديمة، لم يكن هناك اهتمام بتحليل ماهية الأدب وتجليّات الكتابة في سياق الشروط المجتمعية والسياسيّة، لأن الأدب كان، في الغالب، مُلحقاً بحقل السلطة السياسيّة الخاضعة لإرادة سلطان أو أمير، أو لتوجيهات الكنيسة وسدنة المعابد...من ثَمّ، كان مبدع الأدب والشعر يتميَّز بموهبة القوْل والكتابة في سياق تحدّد أبعاده مصالح وأغراض الماسكين بالمقاييس الأخلاقية والمصالح السياسيّة الأوتوقراطية... في مفتتح «الأزمنة الحديثة» ونشوء براعم «الدولة» ذات التوجُّه الديموقراطي، استفاد المبدع من الاعتراف بقيمة الفرد، وحرّيّته في اختيار القيم التي يراهن عليها، بتفاعل مع ما يتداوله خطاب المجتمع، وتيارات التمرُّد والتجدُّد. مع ذلك، لا يمكن التسليم بأن المبدع أضحى مطلق الحرّيّة في العصور الحديثة، لأن أنواع الرقابة والردع واللجْم واكبت سيرورة تحرير الفرد، ودمقرطة المجتمعات. لذلك يصعب أن نتحدَّث عن حرّيّة بالمطلق لدى مَنْ يمارسون الكتابة، سواء انتموا إلى العالم «المتقدِّم» أو إلى العالم «المتخلِّف». بالنسبة إليّ، ككاتب «مُخضرم» عاصر فترة الحمايّة الفرنسية في المغرب، وواكب مرحلة ما بعد الاستقلال وصراعاتها من أجل نظام ديموقراطي، أعاينُ أن تجربتي مع الكتابة لم تكنْ تستجيب فقط لتطلعاتي وأفكاري الخاصة، بل تأثرت وتفاعلت مع شروط مجتمعية وتاريخية، خاضعة بدورها لسياق كونيّ، عامّ، أسهم في بلورة مفاهيم ومقولاتٍ تؤشر على محطاتٍ مؤثرة في تأطير الوعي بالكتابة والاتجاهات الجمالية طوال القرن العشرين: (الواقعية، الأدب الملتزم، الحداثة، الواقعية السحرية...). وكان المرور بهذه التجربة المتنوِّعة امتحاناً للذات، واختباراً في الآن نفسه لتلك الأشكال والأنماط من الكتابة تجاه فضاء شاسع، سريع التحوُّل، محتدم بالصراعات الأيديولوجية؛ لكنه كان سياقاً ينطوي على أفق للأمل، واعتقادٍ بالتغيير نحو الأفضل... احتفظتُ من هذه التجربة، طوال خمسين سنة، أنني في علاقتي بالكتابة أحمل «إرثاً» يصعب تحديد مكوّناته، وهو ما أسميه تاريخي الخاص، الذاتي، الذي يوجد باستمرار في مواجهة وتعالق وصراع مع «التاريخ العام» المنطوي على قوانينه ومفاجآته. ومن ثَمّ، أدركتُ أن عليّ أن أسعى دوماً إلى أن أدسّ صوتي وسط ضجيج التاريخ الصاخب لأكتب عن ما يُهمله الخطاب الرسمي وتطمسه الأيديولوجيا المشدودة إلى التفسيرات والتنظيرات التجريدية. وأظنّ أن هذا الفهم للكتابة رافقني منذ ثمانينيات القرن الماضي، عندما نشرت روايتي الأولى «لعبة النسيان»، لأنها استطاعت أن تكتب «المنسيّ في أعماقي»، الذي كاد يتلاشى وأنا أخوض غمار العمل السياسي والكتابة الشفوية المبشرة بغدٍ أفضل... وإذا أردتُ التعميم، أقول بأن هذا الوعي بخصوصية الكتابة الأدبية في العالم العربي، أخذ في التبلوُر والبروز منذ هزيمة 1967 التي فضحت عجز الأنظمة وخواءها، وفتحت الطريق أمام «انشقاق» الكُتّاب والمبدعين عن «إجماع» الكتلة الوطنيّة ووصايتها... منذ مطلع الألفية الثالثة، على الأقلّ، أصبح الكاتب العربي أمام وضع وأسئلة مُغايرة، أكثر حِدّة ومُباشرة، تخلخل كلّ المفاهيم، وتهز كلّ اليقينيات. ذلك أن خيبة الأمل، بعد استقلالات الأقطار العربيّة، أضحت واضحة، صارخة، والحكم الاستبدادي توطن، واستغلال الدين في مجال السياسة فتح الطريق أمام مَنْ يتاجرون به لتحقيق أغراض تتوسل بالعنف والتطرُّف، وأصبح الفكر الماضوي عملة شائعة للاحتماء من التغيير وإقرار نظام ديموقراطي. كلّ ذلك كان من أهم الأسباب التي مهَّدت لبروز حركات وتنظيمات متطرِّفة تنشر الرعب في العالم، وتعمل على تفكيك نويات الدول العربيّة، وتحيلها إلى سديم يسكنه الموت والكوابيس. من ثَمّ تغدو أسئلة الكتابة مختلفة وشائكة، تستعصي على الحَلّ والاختيار. أصبحت عناصر السؤال: كيف نكتب في مناخ يُقيم فيه الكابوس والرعب باستمرار، ولا يستطيع أحدٌ أن يزعم المراهنة على مستقبلٍ أو يتطلع إلى أفقٍ يحمل أملاً؟ هل نكتب عن مباءة الموت والتقتيل والخراب والتشريد وفقدان الهويّة والأمل؟ أم نتحوَّل إلى شعراء رثاء ووعّاظٍ ينبّهون أولي الأمر اللاهين عن أحوال الرعية؟ أم نسلك سبيل الشهادة على عصر ومرحلة دون أن نتخلّى عن قيم الأنوار التي هي بحاجةٍ إلى مراجعة وتصحيح لأن أزمة الكوابيس الملموسة، الدموية، باتت تشمل العالم وتقتضي إعادة نظر في التوجُّهات الحضارية التي راهنت عليها «الأزمنة الحديثة»؟ أميل، شخصياً، إلى اختيار الكتابة/ الشهادة، لكن دون أن نفرِّط بالقيم الجمالية ودون أن ننسى أن شرط وجود الكتابة هو أن تنتصر للحياة.

العدد 111 - يناير 2017

فرانك ميرميه:

هناك انتقال للمركزيات الثّقافيّة في العالَم العربي

يقدِّم كتاب «رؤى حول النشر في العالم العربي » وهو عمل جماعي تحت إشراف كلٍّ من شريف مجدلاني وفرانك ميرميه (2016)، نظرة عميقة حول واقع قطاع النشر في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا. في هذا الحوار الحصري، نُسائل فرانك ميرميه، الإنثروبولوجي ومسؤول الأبحاث بالمركز القومي الفرنسي للبحث العلمي، حول تطوُّر حقل النشر العربي في ضوء الاضطرابات التي عاشتها المنطقة خلال السنوات الأخيرة.

حاوره: محمد حرب

ترجمة: خديجة حلفاوي

مع تراجع مركزيتها، هل مازالت بيروت والقاهرة وسوق الكتاب في العالم العربي ذاك الفضاء العام العابر للحدود كما كان دائماً؟

- بفعل الحروب والثروة الاقتصادية التي تعمّ بعض البلدان، نشهد حركة انتقال للمركزيات الثّقافيّة في العالم العربي. إن بيروت والقاهرة عواصم للكتاب، لكن وضعهما كعواصم للثّقافة يظلّ محط نقاش، ولم يعد قطاع النشر الدمشقي اليوم كما كان عليه بين سنوات 1990 و2011، ومع تطوُّر القطاع الخاص، وبفعل الرقابة، تزايدت أعداد الناشرين الذين انفتحوا على العاصمة اللبنانية بيروت. نسجل أيضاً عملية ترحيل لمركز جاذبية الناشرين نحو دول الخليج العربي، بخاصة مع إنشاء الجوائز الأدبية وبرامج الترجمة، ومحاولات مهننة معارض الكتاب وتنمية القطاع الخاص؛ على الرغم من كونه مازال محدوداً نسبياً. في دول الخليج، يُعدّ الكتاب أداة للدبلوماسية الثّقافيّة التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمدينة التي عزّزت من حضور المختصين المهنيين الأجانب. شكّل نقل مركز جاذبية النشر العربي أداة لتنمية مدن الخليج العربي التي بصمت على مكانة ثقافية جهوية قوية وفق مطمح لعب دور مركزي ضمن نسق العروبة الثّقافيّة. ظلّ هذا الأفق القوي حاضراً على الدوام ومحافظاً على الحضور القوي للكتاب، على الرغم من مزاحمته من قِبَلِ وسائل التواصل العابرة للحدود، هذه الأخيرة الّتي عملت على تعزيز ونشر وأهمية الكتاب كمحتوى وحاوٍ لا غِنى عنه.

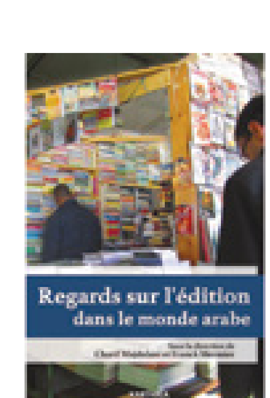
أكدت في كتابك «الكتاب والمدينة: بيروت والنشر العربي» Le Livre et la ville : Beyrouth et l'édition arabe (2005) بأن النشر هو «إحدى علامات اللاتجانس الثّقافي وأيضاً الاجتماعي والاقتصادي الذي يساهم في عملية التحضر». بعض الاضطرابات التي عرفتها المنطقة خلال السنوات الأخيرة. ما النتائج التي يمكن استخلاصها من حالة التعدُّدية في النشر العربي؟



- على مستوى اللّغة، والموضوعات والأجناس المعالجة، يُعدّ النشر انعكاساً لمستوى تعدُّدية المجتمع وتوجيهاته الثّقافيّة. إنها مرآة درجة انفتاحه، سواء من خلال الترجمات أو من خلال وسائل الرقابة المفروضة. بالنسبة للبنان، نجدها تملك سياسة نشر منفتحة على الخارج، حيث إن 90% من إنتاجها يتم تصديره. تعكس الصناعة اللبنانية للكتاب تعدُّدية المجتمع المحلّي على المستوى اللّغوي: عربي، وفرانكفوني، وأنجلوساكسوني وأرميني، وتعدُّدية على المستوى الديني من خلال النشر المسيحي، والسني والشيعي. هذه الحقيقة الأخيرة هي التي تجعل لبنان واحدة من أبرز الدول العربية التي تترجم الأعمال الفارسية. مكنت حركة الترجمة من الفرنسية، بلبنان وأيضاً بدول المغرب العربي، من جعل هذه اللّغة دائمة الحضور في الأدب والعلوم الاجتماعية العربية. يُعدّ النشر اللبناني أيضاً انعكاساً أساسياً لحالة الثّقافة في العالم العربي. على سبيل المثال، يظهر الإنتاج بهذا البلد مزيداً من الإقبال على جنس الرواية، بخاصة الرواية السعودية، حيث إن عدداً كبيراً من الكُتّاب السعوديين ينشرون خارج البلاد، وبخاصة ببيروت. على الرغم من كون جزء كبير من الإنتاج السعودي مكرساً لثيمة التديُّن، إلّا أن التعدُّدية أضحت تكسب فضاء أوسع من خلال الرواية وأيضاً مؤلَّفات العلوم الاجتماعية والتحليل السياسي. في مصر، يعكس التنوُّع ظهور وتطوُّر دور النشر المحلّية خارج القاهرة. في حالة البلدان المغاربية، تنبع التعدُّدية من وجود ازدواجية لغويّة في دور النشر بين العربية والفرنسية، فضلاً عن سيادة منطق الاختصاص في الموضوعات المعالجة. تُعدّ اللّغة الفرنسية فعّالة في التعبير عن ما هو حميمي، والعربية لباقي أنماط التعبير الأخرى، حتى لو كانت الواقعية أقلّ تخطيطاً. باختصار، تظلّ التعدُّدية سمة النشر العربي، لكنها تواجه برقابة قوية تتخذ أشكالاً متنوّعة وفقاً لمؤسسات مختلفة. تعمل هذه الرقابة على هيكلة نظام التحرير العربي إلى درجة أنها تدفعها نحو خلق أشكال مختلفة من الرقابة الذاتية، بحيث إن الحدود المتحرّكة تحدّ الحقل التحريري: ما لا يمكن نشره سوى في مكانٍ آخر. يسمح وجود حقل ثقافي قومي بتطور تعدُّدية معيَّنة. ومن المفارقات المسجلة هو أن دعائم الرقابة القومية هي التي تساهم في انتشار الأنشطة التجارية: كلما كان الكتاب ممنوعاً، زاد الطلب عليه. إن الكتاب العربي في بعض الأحيان يعتمد على الرقابة لتعزيز انتشاره!

هل مازال الكتاب عامل تقويض ووسيلة للتغيير في العالم العربي؟

- تهيمن الكتب الدينية والإسلامية على حصة الأسد في النشر العربي. في الوقت نفسه، يُعدّ النشر فضاء إعلامياً أساسياً لتطوير الفكر النقدي. في العديد من الدول، نجده يوفر مكانة اقتصادية مهمة لـ«المقاولين المثقفين» الذين غالباً ما يكونون معَارضين أو معَارَضين. في سورية، وخلال تسعينيات القرن الماضي، ومباشرة بعد إطلاق سراحهم، استثمر العديد من المعارضين في المجال الثّقافي، من خلال الترجمة والتحرير. في الدول المغاربية، لعب النشر دوراً مهماً في انتشار أشكال



> مكنت حركة الترجمة من الفرنسية، بلبنان وأيضاً بدول المغرب العربي، من جعل هذه اللّغة دائمة الحضور في الأدب والعلوم الاجتماعية العربية

جديدة من الكتابة أو «مشاريع المقاومة الثّقافيّة» (projets de résistance culturelle)، مثل الأعمال الأمازيغية في المغرب. في دول الخليج العربي، سمح النشر للعديد من المقاولين الثّقافيين بوضع مكان لهم في الفضاء العام لترجمة أعمال الكُتّاب الأوروبيين الذين نظر إليهم - لأهميتهم- كمؤسسين أو كشباب معاصرين انتشرت أعمالهم بشكلٍ كبير. من المهم أن نشير إلى كون النشر في العالم العربي لا يعرف أي شكل من أشكال تركيز رأس المال كما هو الشأن في أوروبا أو الولايات المتحدة الأميركية، ويظلّ حقلاً اقتصادياً، إذا ما استطاع المقاولون الاستثمار في رأس المال الثّقافي، أكثر من رأس المال المادي. يسمح هذا الأمر بخلق شبكات قوية حاملة لفكر هدّام أحياناً، أو على الأقل ضد التيار. يحتفظ النشر بإمكانية قوية للمقاومة، حتى لو تبدَّى أن الجزء الكبير من الإنتاج يغلب عليه الفكر المحافظ أو الملتزم.

كيف تطوَّرت ممارسات القراءة بالموازاة مع تحوُّلات الحقل التحريري؟

- في العالم العربي، نجد أن جيل الأساتذة الجامعيين غير مواكب وغير متمسك بالقراءة. اتخذت القراءة النفعية أسبقية على متعة القراءة، هذه الأخيرة التي أضحت مستبعدة بفعل مناهج التدريس. خلال ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، كان الكتاب هو الناقل الوحيد للمعرفة، لكن مع ذلك كانت معدلات الأمية مرتفعة للغاية. جلبت تنمية التمدرس والتعليم العالي قرّاء جدداً، لكن هؤلاء القرّاء قد أحبطوا بشكل كبير من القراءة بالعربية عبر مناهج تعليمية جامدة وتفضيل الرؤية الضيقة للحقل الأدبي المحدود في فروعه الكلاسيكية. الأمر الذي أدى إلى ظهور شكلٍ من أشكال ازدواجية اللسان بين العربية المتحدَّثة والعربية المعيارية. علاوة على ذلك، يعرف النشر العربي تأخراً كبيراً في قطاع كتب الشباب، وهو الأمر الذي أعاق تنمية فرع من النشر موجَّه نحو عموم القرّاء من الشباب. مع ذلك، وفي السنوات الأخيرة، تم العمل على درء هذا الخلل من قِبَل الكُتّاب والفنّانين والمصمِّمين الجدد. تظلّ تنمية جنس الرواية عامل تفاؤل مقارنة بالقراءة الماتعة، فالمؤلّفات الروائية قد عرفت انتشاراً واسعاً ضمن النطاق القومي العربي. إننا نشهد ظهور جمهور من القرّاء الذين لا يقرؤون الأعمال القادمة من مراكز الإنتاج التقليدية (بيروت، والقاهرة، ودمشق)، ولكن مختلف الروايات المنتجة في الفضاء العربي.

يعرف الشرق الأوسط موجة تهجير قسري غير مسبوقة، والعديد من المدن عرفت انهياراً شبه تام للنظم الاجتماعية.. هل يمكن للكتاب أن يوفر بديلاً عن تلك المرجعيات الثّقافيّة؟

- في مدن مثل عدن، وحلب، والرقة، والموصل وحتى بغداد، لم تكن المجتمعات الحضرية منظمة إلى حَدٍّ كبير. تم تجميد الإنتاج الثّقافي بفعل الحرب، أو من قِبَل قوى الأنظمة الاستبدادية. مع ذلك، ووفق نفس نهج الاتحاد السوفياتي سابقاً، حيث نجد حضوراً لإنتاج ثقافي مرتبط بالشمولية التي تهدف إلى التحليل والمقاومة، عرف العالم العربي ازدهاراً فكرياً وثقافياً اهتم بتقديم معنى لما يحدث، والخلق الفوري لذاكرة حيّة للأحداث. نجد انفتاحاً للنصوص على ذاكرة الأحداث المتلقاة من قِبَل القارئ، حيث حلَّت الضحية محلّ البطل. عرف العالَم العربي «فضاء شاهداً» جديداً ليشهد على المعاناة والتحرُّر من أغلال الفكر الأحادي. يتعلَّق الأمر بأشكال مقاومة مصادرة المعنى في الأحداث، كما هو الحال في سورية... ترافق التعبير عن تعدُّد في الشهادات مع صعود تجربة التحرير اللامركزية في اسطنبول، وبيروت أو أوروبا، من خلال المنفيين الذين أخذوا زمام المبادرة في سياق حركات المقاومة الثّقافيّة الخفيّة، في كثير من الأحيان، والتي حقّقت نجاحاً لابأس به ترجم الشعور القوي بالانتماء إلى المجتمع، حتى وإن استبعد صاحبه: إنه دور الكتابة والكاتب، وفقاً للتميُّز الذي قدَّمه رولان بارث، في إعطاء معنى للحدث، وأيضاً الحفاظ على أمل إعادة تشكيل الروابط الاجتماعية التي تعمل الحروب على فكها.



علي المقري

البحث عن قارئ

«الرواية تحفل بتفاصيل ليس لها أي مُبرِّر...»، «الرواية ينقصها تفاصيل...»، «كان يجب على الكاتب...»، «كان من المفترض أن يقدِّم الشخصيات...»، «كان يجب عليه أن يحذف تلك الصفحات المليئة بـ ...»، «من الواجب أن يقدِّم قصة منطقية... تتفق مع الواقع...»، «يحتوي النصّ على كلمات بذيئة ليست من لغة الأدب الرفيعة...»، «الرواية ليست فيها أية إضافة فَنّيّة جديدة»... إلخ.

عادةً ما نقرأ مثل هذه الكلمات في الصحافة الثّقافيّة العربيّة أو في مواقع التواصل الاجتماعي، يستوي في ذلك مَنْ يحمل صفة ناقد ومَنْ لا يحمل أي صفة.

وهي كلمات تُحفِّز على التساؤل، هل نحن بحاجة إلى قارئ يستكشف ما قدَّمته الرواية العربية من منجز، والذي لا يقلّ، حسب البعض، عن مثيله في مختلف العالم؟ أم أننا ما زلنا بحاجة إلى رواية عربية تواكب تطوُّرات هذا الفَنّ أو تستعيد أبرز تجاربه الحديثة؟

بما أنني من الكُتَّاب الذين يحاولون أن يخوضوا تجربة كتابة الرواية فإنني سأرى المسألة باعتبارها إشكالية وجود قارئ متفحِّص للرواية العربية، بدون إغفال أن هناك الكثير من الكتابات الروائية التي تندرج ضمن الحقّ في حرّيّة التعبير ولا تجتهد في تقديم أية إضافة لهذا الفَنّ.

فحين يقرأ الكاتب عبارات (ناقدة) كتلك السابقة سيبدو له أن من أكثر المشاكل التي تواجهه هي مشكلة القراءة اليقينية والحكمية السريعة لكتبه والتي ترى أنها على حقّ، مثل الخطاب الديني، خصيصاً حين تذهب إلى القول: لم يُوفَّق... كان عليه... يجب عليه... لو كان الكاتب عمل كذا.. أو كذا... أو لو كانت الكاتبة أنثى لكانت... أو بشوارب لكان... إلى جانب منطلقات الرؤية التقليدية المحافظة التي تمتلئ بها هذه القراءات لمفاهيم الحب والحياة والأدب والنقد.

يعمل الكاتب في سنوات طويلة على عمله، ويأتي من ينفي عمله بشطح سهل لا يتجاوز ورقة أو بضعة أسطر. هذا الشطح نفسه هو ما واجهه فلوبير مع مدام بوفاري والتربية العاطفية، كما واجهه جويس وبروست وفارجينيا وولف وفوكنر، وحتى ماركيز. حين يستعيد الكُتَّاب تجارب هؤلاء مع هذا النوع من القراءة التي كانت تطالبهم بالكتابة «في إطار الواقع الذي يعيشون فيه بشكل أدق» قد يحصلون على عزاء ما، ولكن إلى متى سيظلون يكتبون لقارئ لم يجئ.

هناك إشكالية قرائية أخرى تبدو من خلال تلك القراءات التي تتناول الروايات وفق أنماط ونماذج فَنّيّة سابقة، كالقول بأهمية العمق النفسي للشخصيات، وهو ما صار بعض الكُتَّاب يعتبرونه موضوعاً تجاوزته الرواية الحديثة، ككونديرا، على سبيل المثال.

وهنا أظن أن بالإمكان فهم ميلان كونديرا حين يقول إنه يسعى إلى تخريب فَنّ الرواية المتراكم، أو فهم فلوبير الذي كان يحلم بكتابة كتاب عن لا شيء، كتاب ليس له رباط خارجي، بل هو قائم بنفسه وبوساطة قوة أسلوبه الباطنية.

رولان بورنوف وريال أونيليه، بدورهما، خلصا في كتابهما «عالم الرواية» إلى أن الشيء المهم ليس إدخال المؤلَّفات قسراً في أطر مُعدَّة بصورة مسبقة، بل إدراك القرابات والعناصر الثابتة والاتجاهات المتباعدة ورؤية الكيفية التي توصَّل بها الروائي إلى منح أثره الطابع الذي يُميِّزه عن كل أثر آخر.

هكذا، تبدو قراءة النصّ الأدبي سلطة أخرى يمارسها القارئ متكئاً على خبراته القرائية وثقافته الذاتية. قد تكون بعض القراءات متجاوزة للخبرة الكتابية للمؤلف نفسه، لكن، مع هذا، هناك قراءات كثيرة تحفل بأحكام جاهزة، تتكئ على خبرات قرائية قليلة، لا يمكن لكاتب أن يتعامل معها، أو يتقبّلها، إلّا إذا كان في حال أقلّ خبرة من هذه القراءات. وأظن أن أي كاتب لا يخبر منجزه ولا يعرف أهمية كلّ اسم ومفردة ومكان كلّ جملة وسطر في سياق نصّه، واكتشف له الآخرون وجود حشو أو بتر أو أي شيء زائد أو ناقص فعليه أولاً، كما يبدو لي، أن يذهب ليتعلَّم فَنّ الكتابة الروائية، حيث إن معرفته بهذا الفَنّ تمنحه قدرة على كيفية التعامل مع النص، في تفاصيله ولغته، كما تحفِّزه، أيضاً، على اكتشاف إمكانيات فَنّيّة أخرى مختلفة، قد تتجاوز تلك الخبرات الفَنّيّة السابقة.

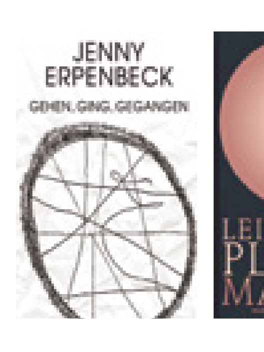
العدد 112 فبراير 2017

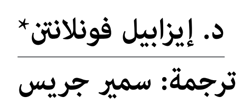
سبع محطات
في الأدب الألماني المعاصر

إن إلقاء نظرة على مجمل الأدب الألماني المعاصر يتوقَّف بالضرورة على الموقف الذاتي لمتأمِّل هذا الأدب، أو بالأحرى، في حالتنا هذه، على عدد من المتأمِّلين: ما الذي تنتقيه دور النشر من بين طوفان الأعمال التي تصلها؟ ما هي الكتب المنشورة التي ينصح نقَّاد الأدب بقراءتها؟ وأخيراً، أي الكتب تصل إلى أيدينا، بناءً على تلك التوصيات، أو على أساس خبراتنا الذاتية في القراءة؟









د. إيزابيل فونلانتن*

ترجمة: سمير جريس

ترتكز هذه المقالة على انطباعات ذاتية كوَّنتها عبر قراءة العديد من الأعمال في السنوات الأخيرة، كما تستند إلى أحاديث أجريتها مع ناشرات وناشرين، وكاتبات وكُتَّاب، وناقدات ونقَّاد الأدب، والصحافيات والصحافيين. عبر تلك الانطباعات الذاتية أودّ أن أبلور تطوُّرات واتجاهات موضوعية غلبت على الأدب الألماني والسويسري والنمساوي في السنوات الأخيرة. هذه الجولة الصغيرة في المشهد الأدبي المكتوب باللّغة الألمانية خلال السنوات الماضية ستأخذنا عبر سبع محطات متصلة ببعضها البعض، وسنتوقَّف خلالها أمام ثلاثة مجالات: المضمون (موضوع السرد)، والشكل الأدبي (كيف يتم السرد)، والسياق (مَنْ يقوم بالسرد).

بين السـرد التخييلي والبحث التاريخي

تُعدّ روايات العائلات والأجيال- التي غالباً ما تُقدِّم في الوقت نفسه صورة عن حقبة تاريخية - من الأجناس الأدبية ذات التقاليد العريقة. ولكن ما يلفت النظر في السنوات الأخيرة، وخاصة في ألمانيا، هو صدور عدد كبير من الروايات العائلية ذات الخلفيات التاريخية. من تلك الروايات- بالترتيب التاريخي- ما يتناول الحربَ العالمية الثانية (1939 - 1945) وما أعقبها من تأسيس لجمهوريتين ألمانيتين- جمهورية ألمانيا الاتحادية، وجمهورية ألمانيا الديموقراطية - ثم سقوط جدار برلين في عام 1989، وحقبة ما بعد الوحدة الألمانية.

بعد سقوط جدار برلين على وجه الخصوص كان عديد من القرَّاء والنقَّاد ينتظرون بشوق الرواية التي تُعبِّر عن موضوع «الوحدة الألمانية» وتتعامل بشكلٍ أدبي مع ذلك الحدث المركزي في التاريخ الألماني المعاصر. هذا الموضوع ما زال حاضراً حتى اليوم لدى عدد من الكُتَّاب من الجيل الشاب، أما الأشكال الأدبية التي اختارها الكُتَّاب فتتباين كلّ التباين: فنجد الكاتب أوفه تلكامب قد صمَّم في روايته «البرج»[1] (2008) لوحة فسيفسائية من نصوص مختلفة الأنواع تنساب جميعاً في تيار وعي كبير، مظهراً السنوات قبل 1989 كبانوراما اجتماعية عريضة. ويحكي أويغن روغه في روايته المرتكزة على سيرته الذاتية «عند تلاشي الضوء»[2] (2011) مصيرَ عائلة في ألمانيا الديموقراطية (الشرقية) عبر أربعة أجيال؛ ويمتد الخيط السردي من جيل الأجداد الذين كانوا يؤمنون بالشيوعية، عبر الأب الذي تخلَّى عن أوهامه في فترة الاعتقال في معسكرات العمل السوفياتية، لكنه رغم ذلك ما زال يؤمن بإمكانية نشوء اشتراكية ديموقراطية، والابن الذي هرب إلى الغرب قبل سقوط الجدار بقليل، ووصولاً إلى الحفيد الذي لا يعرف ألمانيا الشرقية إلّا عبر الذكريات الغريبة لفترة الطفولة. أما لوتس زايلر فقد ربط في روايته «كروزو»[3] (2014) الوقائع التاريخية بعناصر سوريالية؛ وتدور أحداث روايته في مصيف بألمانيا الشرقية على جزيرة هيدنزيه التي كانت بمثابة واحة قَصيّة لأصحاب الفكر المخالف والمنشقين. يريد كروزو (وهو أحد الأبطال الرئيسيين) أن يؤسِّس مجتمعاً حراً بعد سقوط جدار برلين، يجد فيه الناس ملجأ وبديلاً عن الحياة في الغرب.

ولكن حقباً أخرى في التاريخ الألماني بعد الحرب العالمية الثانية وجدت طريقها أيضاً إلى الأدب خلال السنوات










غونتر فسبر

أوفه تلكامب

فرانك فيتسل

أويغن روغة

جيني اربنبيك

لوتس زايلر

الأخيرة. فرانك فيتسل، على سبيل المثال، يروي في «اختراع جناح الجيش الأحمر على يد مراهق يعاني الهوس الاكتئابي في صيف 1969»[4] فترة الاضطرابات في ألمانيا الغربية من وجهة نظر صبي في الثالثة عشرة من عمره. ويكتب الصبي عن أحدث ألبومات فرقة البيتلز، مثلما يكتب عن آخر عملية اغتيال قامت بها الجماعة الإرهابية «جناح الجيش الأحمر». ويضمّن الكاتب البالغ من العمر ستين عاماً - والذي يعمل عازفاً موسيقياً أيضاً - روايته عناصر عديدة من الثقافة الشعبية (البوب). وأخيراً، صدرت في العام الماضي رواية «فروهبورغ» التي يصوِّر فيها غونترام فسبر[5] طفولته في الأربعينيات، مضفراً فيها عناصر من سيرته الذاتية مع أخرى متخيَّلة.

وما يجمع كلّ هذه الأعمال هو الحصول على إحدى الجائزتين الكبيرتين في ألمانيا: «جائزة الكتاب الألماني» التي تمنح عشية معرض فرانكفورت للكتاب في أكتوبر (تشرين الأول)، وجائزة «معرض لايبزغ للكتاب» في مارس/آذار، ما يُظهر الاهتمامَ الكبير من جانب القرَّاء والنقَّاد بهذه المواجهة مع التاريخ الألماني في العقود الأخيرة، وهي مواجهة تصطبغ في كثير من الأحيان بصبغة ذاتية. ويبدو أن هذه الروايات تلبي احتياجاً عاماً، وهو أن يرسِّخ المرء أقدامه في الحاضر الذي يتزايد تعقيداً عبر تذكُّر ماضيه الشخصي.

وفي السنوات الأخيرة ظهر، إضافة إلى ذلك، شكلٌ جديدٌ من «السيرة الذاتية التخييلية»، تأخذ شكل المواجهة الشخصية مع تاريخ عائلة الكاتب. إنها حكايات «أحفاد الحرب»، أي جيل الكُتَّاب الذي يتراوح عمره اليوم بين 35 و50 عاماً. لقد تنامى إلى وعي هؤلاء الكُتَّاب ببطء كيف أن خبرات الأجداد لم تؤثِّر بشدّة على جيل الآباء فحسب، بل عليهم هم شخصياً. وكنموذج لهذا النوع يمكننا أن نذكر رواية «وما علاقة ذلك بي؟ جريمة في مارس 1945. تاريخ عائلتي» للكاتب السويسري ساشا باتياني[6] التي صدرت في ربيع 2016 وتترجم حالياً إلى نحو عشرين لغة. الكاتب والصحافي الذي يعيش في زيورخ هو ابن مهاجرين من المجر، وبالصدفة يكتشف جريمة يُرجَح أن عمة والده - الدوقة مارغيت تيسن باتياني، إحدى أغنى نساء أوروبا - قد ارتكبتها: فخلال احتفال صاخب في مزرعتها قبل نهاية الحرب العالمية الثانية قام ضيوف الحفل بقتل 180 يهودياً رمياً بالرصاص. يبدأ باتياني في البحث عن تاريخ عائلته، فيكتشف أشياء عديدة مسكوتاً عنها، ويطرح الكاتب تساؤلات عن «الذنوب» التي ارتكبها أجداده، وكيف كانت حياتهم خلال الديكتاتوريات النازية والشيوعية. كما أنه يدرك أن هذا التاريخ العائلي المسكوت عنه حتى الآن، ما زال يؤثِّر على حياته زوجاً وأباً؛ أو بكلمات الكاتب: «إن تاريخ عائلتنا يُشكِّل حياتنا، حتى إذا لم نكن نعرفه».

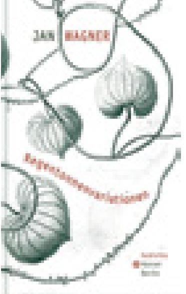
وطن جديد ولغة جديدة

مثل هذه الحكايات العائلية ذات الصبغة الذاتية - ولكن في سياق آخر تماماً - يكتبها جيل جديد من الكاتبات والكُتَّاب الذين يتصدرون اليوم الساحة الأدبية في المنطقة الألمانية: إنهم كُتَّاب لم يولدوا في المنطقة اللّغوية الألمانية، بل جاءوا كأطفال لمهاجرين أو لاجئين أو كبالغين إلى ألمانيا والنمسا وسويسرا. الطريق إلى الوطن الجديد مرّ بهم عبر لغته وثقافته؛ فتعلّموا اللّغة الألمانية وكتبوا أعمالهم بها. هؤلاء الكُتَّاب يكتبون من منظور يتأرجح بين عالمين وثقافتين، حاملين معهم موضوعات أخرى وتقاليد سرد مختلفة. وفي الغالب يكون عملهم الأول ذا صبغة ذاتية جداً، فيحكون عن بلد المنشأ وبلد الأسلاف، وعن وصولهم إلى الثقافة الجديدة، وحياتهم بين عالمين، وهي حياة تتأرجح بين الشعور بالتمزق والشعور بالإثراء. عبر أصولهم اللّغويّة المختلفة يجلب هؤلاء الكُتَّاب معهم شاعرية أخرى، وطرق حكي جديدة، وهكذا يوسعون من المجال اللّغويّ الألماني.

ويمكننا هنا أن نذكر أسماء عديدة. ومِنْ بين مَنْ أثار اهتماماً كبيراً منذ سنوات الكاتبة نينو هاراتِشفيلي، وهي مخرجة ومؤلِّفة مسرحية هاجرت في سن البلوغ من جورجيا إلى ألمانيا، وتعيش اليوم في هامبورغ. في روايتها التي تتعدَّى الألف صفحة والمعنونة بـ«الحياة الثامنة»[7] (2013) تعرض الكاتبة صورة بانورامية للقرن العشرين في جورجيا، عبر قصة عائلة في ستة أجيال. أما الكاتب الشاب اللبناني الأصل بيار جروان فيحكي في روايته الأولى «وفي النهاية تبقى أشجار الأرز»[8] (2016)

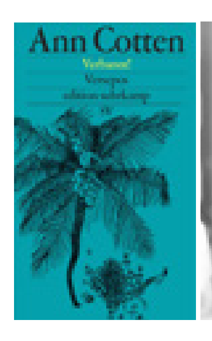



هاينتس هيله

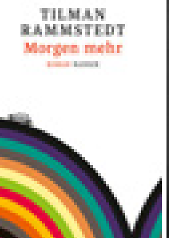


يان فاغنر



ماريون بوشمان




آن كوتن





تيلمان رامشتيت

> الطريق إلى الوطن الجديد مرّ بهم عبر لغته وثقافته؛ فتعلّموا اللّغة الألمانية وكتبوا أعمالهم بها. هؤلاء الكُتّاب يكتبون من منظور يتأرجح بين عالمين وثقافتين، حاملين معهم موضوعات أخرى وتقاليد سرد مختلفة. وفي الغالب يكون عملهم الأول ذا صبغة ذاتية جداً، فيحكون عن بلد المنشأ وبلد الأسلاف، وعن وصولهم إلى الثّقافة الجديدة

رحلةَ شاب إلى لبنان يبحث عن والده الذي تركته عائلته في ألمانيا قبل رجوعها إلى لبنان. وتسرد شيدا بازيار في «ليلاً يسود الهدوء طهران»[9] (2016) قصة هروب من إيران ثم العودة إليها.

ومن أجمل الكتب العائلية التي صدرت في السنوات الأخيرة رواية كاتيا بيتروفسكايا التي هاجرت عام 1999 من كييف إلى ألمانيا. «ربما إستر»[10] (2014) هو عنوان مجموعة من القصص التي تدور كلّها حول عائلة الكاتبة الأوكرانية الأصل. تتقصّى بيتروفسكايا- مثل زميلها ساشا باتياني- وقائع مُتعدِّدة في تاريخ عائلتها: مصير إستر، جدة الأب، التي لاقت حتفها في المذبحة التي وقعت بحق يهود كييف في بابي يار، وحكاية العم الأكبر يوداس شتيرن الذي قتلَ سكرتير السفارة الألمانية في موسكو عام 1932، أو حكاية أحد الأسلاف الذي أسَّس في وارسو في القرن التاسع عشر بيتاً للأطفال الأيتام الصم والبكم؛ باختصار، تعرض الكاتبة مقطعاً عرضياً من التاريخ الأوروبي عبر تاريخ عائلتها: «قلت لنفسي، لو حكيت حكاية بعض الناس، الذين كانوا بالصدفة أقاربي، فسأجد قصة القرن العشرين كلّه في جيبي». سافرت الكاتبة عبر القارة الأوروبية مقتفيةً آثار عائلتها، وتحدَّثت مع أقاربها ومع مؤرِّخين، كما قامت بالاطلاع على مراجع تاريخية، غير أنها اهتمت في المقام الأول بجوهر الأدب: ماذا تفعل الكاتبة عندما لا تكفي المعلومات، عندما تشرع كراوية في اختراع أشياء لسدّ الثغرات: «مَنْ لا يكذب، لا يستطيع الطيران». ما ذكرناه من قبل إذن عن «ثقافة التذكر» في الأدب الألماني موجودة لدى هؤلاء الكُتّاب بشكلٍ مركزي: إنهم يحاولون في أعمالهم الإجابة عن أسئلة جوهرية، أسئلة المنشأ والهويّة والانتماء والاختلافات الثّقافية- وهم يفعلون ذلك بمرح وخفّة في كثير من الأحيان، رغم أن تلك الموضوعات التي يتناولونها صعبة وثقيلة، أو ربما بسبب ذلك تحديداً.

ثمّة جائزة أدبية في ألمانيا مُخصَّصة للكُتّاب الذين يتحدَّرون من ثقافات ولغات أخرى غير الألمانية، ويكتبون باللّغة الألمانية، وتمثّل أعمالهم مساهمة مهمة في الأدب الألماني، وهي جائزة أدلبرت فون شاميسو التي أضحت عبر السنين من أهم الجوائز الأدبية في المنطقة الألمانية. في عام الجائزة الأول، 1985، حصل على جائزة شاميسو الكاتب السوري الأصل رفيق شامي الذي هاجر إلى ألمانيا الغربية في مطلع السبعينيات، ويُعدّ اليوم من أهم الكُتّاب في الأدب الألماني المعاصر ومن أكثرهم نجاحاً. ونذكر هنا أيضاً كاتباً آخر عربي الجذور، وهو الكاتب شيركو فتّاح الذي وُلِدَ في برلين ابناً لمهاجر عراقي كردي. يتناول فتّاح في أعماله الصراعات الدموية في المنطقة الكردية الواقعة بين إيران وتركيا والعراق، وانعكاسات تلك الصراعات والتي تصل حتى أوروبا. وتُعدّ أعمال فتّاح انعكاساً للقاء بين العالمين الأوروبي والعربي. وقد حصل شيركو فتّاح

في عام 2015 على «جائزة الفَنّ الكبيرة» التي تمنحها مدينة برلين.

ما موقفك من السياسة؟

يحدث كثيراً أن تُقرأ أعمال أدباء من ألمانيا والنمسا وسويسرا للإجابة عن سؤال الالتزام السياسي. هل يُعبّرون في أعمالهم عن موقفهم السياسي، أو هل تجيب أعمالهم عن الأسئلة السياسية والمجتمعية المطروحة الآن؟ ويرفض معظم الكُتّاب هذا المفهوم الضيق للأدب السياسي (ويؤكّدون دوماً أننا إذا نظرنا إلى السياسة باعتبارها علاقة بين الناس، أو بين الإنسان والمجتمع، فإن الأدب هو بالضرورة سياسي وملتزم). رغم ذلك شهدت الساحة الأدبية الألمانية في الأعوام الأخيرة بعض الأعمال التي تتناول بشكلٍ محدّد عالم الاقتصاد وتأثيره على حياة الناس. ونذكر هنا- على سبيل المثال- رواية «رجل الأعمال» (2014) للكاتب ماتياس نافرات[11] التي يصوّر فيها العائلة كمجتمع رأسمالي، ويتأمل في قيمة العمل وجوهره. أما نورا بوسونغ فتحكي في رواياتها «شركة ذات مسؤولية محدودة»[12] عن صعود وهبوط نجم شركة عائلية، وعن التقاليد المتغيّرة في الشركات والمؤسّسات التجارية. وقد أثار السويسري يوناس لوشر اهتماماً كبيراً بروايته الصادرة في 2013 بعنوان «ربيع البربر»[13]، وتُرْجِمَتْ الرواية مؤخَّراً إلى العربية.[14] في الرواية يرسل الكاتب مجموعة من مديري المصارف الإنجليزية إلى واحة تونسية، وهناك يفاجأون باندلاع أزمة البنوك العالمية والربيع العربي.

ومن الموضوعات التي شغلت الرأي العام في ألمانيا والنمسا خلال السنوات الأخيرة موجات الهجرة، ووصول عدد كبير من المهاجرين واللاجئين إلى تلك الدولتين، وضرورة إدماجهم في مجتمعاتهم الجديدة. ولهذا كان الاهتمام بالأعمال التي تتناول هذا الموضوع اهتماماً واسعاً للغاية. وتُعدّ رواية «الصفعة» (2016) للكاتب العراقي الأصل عباس خضر واحدة من أكثر الروايات مناقشةً ومبيعاً، لا سيما أن كاتبها أتى لاجئاً إلى ألمانيا في عام 2000 [15]. خضر اختار الكتابة بلغة وطنه الجديد، وأضحى الآن واحداً من الكُتّاب المعروفين في المنطقة الألمانية، و«الصفعة» هي روايته الرابعة. في روايته يمنح خضر اللاجئين صوتاً، فنصادف مهاجراً شاباً يقوم بتقييد موظفة في دائرة شؤون الأجانب، ثم يُكمِّم فمها، لكي يجبرها على أن تُصغي إليه أخيراً، وينطلق يحكي قصة هروبه ومجيئه إلى ألمانيا.

الكاتبة الألمانية جيني إربنبيك حاولت أيضاً أن تمنح اللاجئين والمهاجرين الجدد صوتاً في روايتها المهمة «رحل، يرحل، رحيل» (2015)[16]. بطل الرواية (المُتخيل) هو ريشارد، الأستاذ الجامعي الأرمل الذي أُحيل إلى التقاعد قبل فترة قصيرة والذي يشعر بالوحدة في سنواته الأخيرة. ماذا يفعل بالوقت الممنوح له، كيف يملأ أيامه، وماذا يفعل المرء إزاء مرور الزمن؟ هذه الأسئلة المطروحة عليه بقوة تربط بينه وبين اللاجئين الذين يحتلّون في تلك الشهور من صيف 2015 ساحة أورانين في برلين، فهم أيضاً يقفون في مواجهة بحر من الزمن الفارغ. يريد ريشارد أن يقدِّم لهم المساعدة لكي يشعروا بالاندماج مع المجتمع، وهكذا يتعرَّف إلى بعضهم، ويستمع إلى حكاياتهم. هذه الرواية، النصف تخييلية والنصف وثائقية، تثبت أن التناول الأدبي للمسائل المجتمعية الكبرى أمر ممكن.

نظرة سوداوية نحو المستقبل

منذ زمن بعيد وأدب اليوتوبيا (المدينة الفاضلة) جنس أدبي راسخ. وعلى مَرّ السنوات كانت روايات اليوتوبيا تتبادل مكانها مع روايات الدستوبيا (أدب المدينة الفاسدة). ونلاحظ في الفترة الأخيرة تزايد عدد الروايات في المنطقة الألمانية ذات التوجُّه الدستوبي. فعندما يتجه الكُتّاب إلى كتابة روايات تضم رؤى مستقبلية، نلاحظ أنهم ينظرون إلى الأمام نظرةً تميل إلى التشاؤم. وقد صدرت في السنوات الأخيرة سلسلة كاملة من الروايات التي تنظر إلى المستقبل بارتياب، وهي روايات تسير على هدى ذلك الجنس الأدبي الراسخ.

وكمثال على ذلك يمكننا أن نذكر روايات الخيال العلمي الكلاسيكية، مثل «كوكب ماغنون» للكاتب لايف رانت (2015) [17]. في هذه الرواية يجد القارئ نفسه في زمن جديد، وفي نظام شمسي يسوده السلام النهائي. هذا النظام يحكمه عقل إلكتروني حكيم يصدر قراراته العادلة انطلاقاً من الرخاء الكامل، والإحصائيات تامة الدقة. شكّل الناس في ذلك النظام الشمسي تعاونيات ومجموعات جمالية تتنافس حول أفضل أنماط الحياة. غير أن النظام يهتز عندما تبدأ في الظهور تعاونية عدوانية من كسيري القلوب، ويعتقد المرء أن تلك التعاونية تتكوَّن من عاطفيين مهزومين... في روايته يضع رانت في مواجهة الفلسفة الحديثة- التي تنادي بأن «كلّ شيء ممكن»- عالماً عقلانياً مُتَحكَماً فيه بشكلٍ كامل، ويؤكّد الكاتب بشكلٍ خاص على أهمية النواقص البشرية.

إلى جانب روايات الخيال العلمي هذه، هناك أعمال أخرى كلاسيكية المنحى، تصف نهاية عصرنا الحالي عبر حدوث كارثة، وما يعقب ذلك من بناء حضارة جديدة. ويمكننا هنا أن نذكر رواية «الدفاع عن الفردوس» (2016) للكاتب الألماني الشاب توماس فون شتاين- إيكر[18]: بعد حادثة كارثية لا يذكر الكاتب تفاصيلها، يسود الدمار النووي ألمانيا، وتتجوَّل الكائنات الفضائية في أرجاء البلاد، وفي السماء تدور طائرات بلا طيار خارجة عن السيطرة. يشبّ هاينتس، البالغ من العمر ستة عشر عاماً، في الجبال وسط مجموعة صغيرة من الناجين من الكارثة. ولأنه يريد أن يحافظ على الحضارة الضائعة، يشرع في جمع الكلمات المنسية، وكتابة تاريخ آخر للبشر. ولكن، ماذا يستفيد

هاينتس من العلوم والفنون الآن؟ فجأة تظهر شائعة تقول إن معسكر لاجئين في أقصى الغرب يضم أشخاصاً نجوا أيضاً من الكارثة، فتنطلق المجموعة في مسيرة دموية في اتجاه الفردوس المزعوم. ويستخدم شتاين-إيكر لغةً خاصة جداً في روايته عن نهاية العالم، وهي مزيج من لغة المؤرّخين الألمان واللّغة الشبابية.

وعن نهاية العالم كما نعرفه يتحدَّث أيضاً الكاتب الألماني السويسري هاينتس هيله في روايته «في الحقيقة يجدر بنا الرقص» (2015)[19] التي تصوِّر مجموعة من الشبان يقضون عِدّة أيام في كوخ جبلي. وعندما تهبط المجموعة من الجبل، تصادف عالماً مُدمَّراً تسوده الفوضى والعشوائية، وهكذا تجد نفسها في صراع من أجل مجرد البقاء على قيد الحياة. كيف سيكون رد فعل المجموعة، وهل ستستطيع الحفاظ على إنسانيتها؟

إن كثرة الروايات التي تتحدَّث عن نهاية العالم هو، من ناحية، وليد تقاليد أدبية قديمة، ومن ناحية أخرى، ناجم عن شعور يسود الحاضر الذي يتسم بالتطوُّرات المتسارعة والأخطار المبهمة التي تُثير في النفوس أسئلة وجودية وخوفاً مبهماً من الكارثة.

الشعر يتقدَّم

بديوانه «تنويعات على براميل المطر» حصل يان فاغنر[20] في عام 2015 على جائزة معرض لايبزغ للكتاب. كانت تلك المرَّة الأولى التي تُمنح فيها الجائزة المرموقة لشاعر. ورغم أن الشعر الألماني قد لا يحتلّ لدى القرّاء نفس المكانة المركزية التي يشغلها في العالم العربي وشرق أوروبا، مثلاً، فثمّة مشهد شعري غني للغاية، لا سيما خلال السنوات الأخيرة التي شهدت صدور دواوين لافتة لشاعرات وشعراء شبان. إلى جانب يان فاغنر يمكننا أن نذكر الشاعر تيلو كراوزه («حتى نترك الأشياء كاملة»)[21]، والشاعر ماريون بوشمان («مناظر طبيعية مستعارة»)[22]. وتشترك كلّ هذه الدواوين في النظرة اليقظة التي ينظر بها الشاعر إلى الأشياء الملموسة في حياتنا، كالطبيعة المحيطة بنا، وأشياء الحياة اليومية، واللحظات الصغيرة من اللقاء مع الآخرين، وبذلك فإن تلك القصائد تمثل جرداً شعرياً لعالمنا. بالإضافة إلى ذلك نلاحظ في السنوات الأخيرة توجُّهاً نحو قصيدة النثر أو الأشكال الملحمية. كمثال على ذلك نذكر الشاعرة الشابة آن كوتن، وهي شاعرة أميركية تحيا في فيينا وتكتب بالألمانية. وقد حقَّق ديوانها «منفية»[23] في العام الماضي نجاحاً كبيراً. وتمزج نصوص كوتن الشعرية الشعر الكلاسيكي بشعرية ما بعد الحداثة، وهي تثير الإعجاب بشعرها الحيوي المتدفق، وبراعتها اللّغويّة، ومرحها الغريب. ويحكي الديوان قصة إبعاد إحدى مذيعات التليفزيون إلى المنفى في جزيرة معزولة بسبب أخطائها المُتكرِّرة، وعبرها تتأمل الشاعرة في منجزات حضارتنا.

انزياح الحدود

«نص بلا حدود»: كان ذلك عنوان مهرجان أدبي أُقيم في الربيع الماضي في مدينة فرانكفورت الألمانية. التقط المنظمون فكرة تحوُّل الأدب إلى فنون أخرى، وأثبتوا وجود توجُّه لانزياح الحدود الجمالية في الشعر والنثر. هذا يعني فقداناً لأشكال أدبية تقليدية، وربحاً لأشكال جديدة. وبسبب الوسائط الرقمية أيضاً فإن إمكانات التعامل مع النص قد اتسعت بشكل لم يسبق له مثيل: فنجد اقتباساً للروايات في الأفلام والرقص والتمثيليات الإذاعية والمسرح، كما نجد أشكالاً هجينة متداخلة من الفنون اللّغويّة والسمعية والبصرية، وتتحرَّر النصوص الأدبية من الكُتَّاب وتتجه إلى أجناس أخرى- أو أن الوسائط الجديدة يتم استخدامها للتعامل مع النص الأدبي بشكل مختلف. ويمكن اعتبار رواية الكاتب الألماني الشاب تيلمان رامشتيت «غداً أكثر»[24] مثالاً لتجربة أدبية شيقة. وتُعدّ هذه الرواية في الوقت نفسه تجربة أدبية، ومحاولة من دور النشر في التعامل مع النصوص الرقمية، وحملة دعائية ماهرة. اعترف الكاتب لدار نشره أنه يمرّ بما يطلق عليه «قفلة الكاتب»، فقامت دار النشر بجعل الأمر علنياً، وبذلك راح رامشتيت ينشر روايته مباشرة على شبكة الإنترنت (أونلاين)، فكان يكتب في اليوم ثماني ساعات، وكلّ يوم فصلاً. كان بمقدور المتابعين للمشروع أن يقرأوا ويعلّقوا، وأن يتدخَّلوا في الأحداث باقتراحاتهم أيضاً. بعد ثلاثة أشهر كان النص جاهزاً للنشر، فتم طبعه وظهر كرواية في المكتبات. ويُعدّ مشروع رامشتيت امتداداً لتقليد أدبي قديم، وهو الروايات التي كانت تُنشر مسلسلة في الصحف والمجلات.

وتلعب الشفهية وموسيقية النصوص دوراً كبيراً في انصهار الأدب مع الأشكال الفَنّيّة الأخرى. وفي السنوات الأخيرة (وإن كانت المبارزات الشعرية المعروفة باسم Poetry Slam موجودة منذ التسعينيات) اتّجه عدد كبير من الكُتَّاب إلى خشبات المسارح ليقدِّموا نصوصهم في عروض مسرحية، وهو ما أُطلق عليه «نصوص الكلمة المنطوقة».

أنماط جديدة من الكُتَّاب

في عام 1995 تأسَّس معهد للأدب في مدينة لايبزغ الألمانية، أعقبه آخر في 1999 في مدينة هيلدسهايم، وأخيراً في 2006 معهد ثالث في مدينة بيل بسويسرا. في تلك المعاهد يستطيع الكُتَّاب الناشئون أن يتعلَّموا حرفة الكتابة على يد كاتبات وكُتَّاب معروفين. وفي الحقيقة، فإن جزءاً كبيراً من الروايات الأولى لشباب الكُتَّاب الصادرة خلال السنوات الأخيرة كان في الأساس مشروعاً للتخرُّج في تلك المعاهد، ما أدى عام 2014 إلى إثارة الجدل على الصفحات الثّقافيّة؛ فنجد فلوريان كسلر، وهو كاتب وناقد أدبي شاب، ينتقد في صحيفة «دي تسايت» التركيبة الاجتماعية للطلبة في المعاهد الأدبية، لأن معظمهم في رأيه ينتمون إلى الطبقة العليا في ألمانيا، مستنبطاً افتراضات

حول التكيُّف الفنّي للأدب الألماني المعاصر. ويعتقد كسلر أن الأدب أصبح متماشياً مع الأوضاع الحالية، ويركّز على قصص الحب في المدن الكبرى والروايات التي تتناول مرحلة البلوغ أكثر من اهتمامه بالموضوعات المهمة في المجتمع. ولكن افتراضات كسلر متناقضة أيضاً، كما تخرّج في تلك المعاهد كُتّاب ممتازون أيضاً. ولكن ما يبقى من ذلك الجدل هو السؤال: ماذا تفعل المؤسَّسات الأدبية بالكُتّاب؟

ومنذ التسعينيات تأسّست في المنطقة الألمانية دور الأدب التي تُعدّ أماكن لقاء بين الكاتبات والكُتّاب وجمهور القرّاء. هذه الدور تحافظ على التقاليد العريقة فيما يتعلّق بإقامة ندوات القراءة وتقديم الكتب الجديدة للقرّاء. وفي السنوات الأخيرة أصبحت مثل هذه الندوات عصرية، وتلقى إقبالاً متزايداً من الجمهور. ومع الأيام ارتفع عدد المهرجانات والفعاليات الأدبية في دور الأدب، وفي المقاهي والمكتبات والمطاعم، وأماكن أخرى لا يتوقّع المرء أن تُقام فيها أمسيات أدبية. هذا الاهتمام- ليس بالقراءة فحسب، بل أيضاً بلقاء كاتب النص - يضع الكاتبات والكُتّاب أمام تحدّيات جديدة، إذ عليهم أن يتحوّلوا إلى مُقدّمين ومروّجين لنصوصهم الأدبية، فلم يعد يكفي أن يكتب الكاتب نصاً أدبياً، بل عليه أيضاً أن يتمتع بمقدرة تقديمها بشكل أخاذ. ومعظم الكاتبات والكُتّاب يربحون الآن من مكافآت القراءة أكثر من مردود بيع كتبهم، وكثيراً ما يقومون برحلات قراءة تستغرق أسابيع طويلة.

الخلاصة

فلنتوقّف قليلاً ونلقِ نظرة على جولتنا: الأدب التخييلي، والأبحاث التاريخية، والروايات العائلية ذات الصبغة الشخصية، وحكايات المنشأ مُتعدّدة الثّقافات: الكاتبات والكُتّاب في المنطقة الألمانية يقتفون آثار هويّاتهم وأصولهم الثّقافية. إنهم يحكون عن جذورهم، وينظرون نحو المستقبل بقلق، لكنهم أيضاً لا يتخلّون عن التلاعب بالأشكال الأدبية، متجاوزين الحدود المتفق عليها، ومجرّبين أشكالاً جديدة. كما أنهم يجرّبون أيضاً طرقاً جديدة للحياة مع النص ومن النص، وهي طرق لم تكن معروفة لأسلافهم على هذا النحو.

---

* د. إيزابيل فونلانتن: من مواليد 1973، درست الآداب السلافية والتاريخ الحديث في جامعات فريبورغ وبطرسبورغ وبوردو، وتناولت أطروحتها لنيل درجة الدكتوراه الشعر البولندي بين الحربين. تعمل في دار الأدب بمدينة زيورخ، ومحرّرة لدى عدد من دور النشر، وهي عضو لجان أدبية مُتعدّدة في سويسرا.

هوامش:

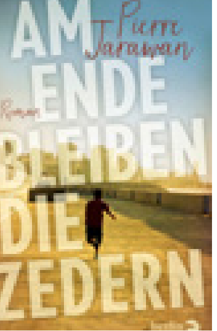
1- Uwe Tellkamp: Der Turm.
2- Eugen Ruge: In Zeiten des abnehmenden Lichts.
3- Lutz Seiler: Kruso.
4- Frank Witzel: Die Erfindung der Roten-Armee-Fraktion durch einen manisch-depressiven Teenager im Sommer 1969.
5- Guntram Vesper: Frohburg.
6- Sascha Batthyany: Und was hat das mit mir zu tun? Ein Verbrechen im Marz 1945: Die Geschichte meiner Familie.

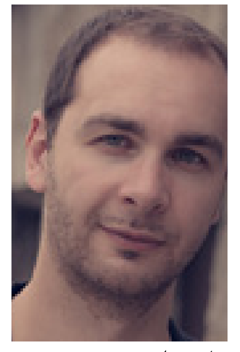


ساشا باتياني

نينو هار اتشفيلي





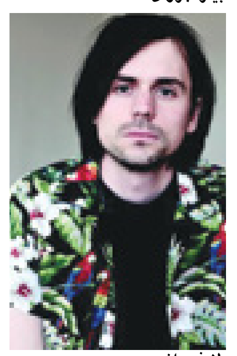


بيار جروان





شيبا بازيار



لايف رانت



كاتيا بيتروفسكايا



يوناس لوشر

7- Nino Haratischwili: Das achte Leben.
8- Pierre Jarawan: Am Ende bleiben die Zedern.
9- Shida Bazyar: Nachts ist es leise in Teheran.
10- Katja Petrowskaja: Vielleicht Esther.
11- Matthias Nawrat: Der Unternehmer.
12- Nora Bossong: Gesellschaft mit beschrankter Haftung.
13 Jonas Lüscher: Frühling der Barbaren.
14 - صدرت الترجمة العربية في مطلع 2016 لدى دار «العربي للنشر والتوزيع» بالقاهرة، وأنجزتها د. علا عادل.
15- Abbas Khidr: Die Ohrfeige.
16- Jenny Erpenbeck: Gehen, ging gegangen.
17- Leif Randt: Planet Magnon.
18- Thomas von Steinacker: Die Verteidigung des Paradieses.
19- Heinz Helle: Eigentlich müssten wir tanzen.
20- Jan Wagner: Regentonnenvariationen.
21- Thilo Krause: Um die Dinge ganz zu lassen.
22- Marion Poschmann: Geliehene Landschaften.
23- Ann Cotten: Verbannt.
24- Tillmann Rammstedt: Morgen mehr.

العدد 113 مارس 2017

التَّمَشْهُدِيَةُ الخَائِبَة

إن الاستعادة الرمزية والمادية لطيران الذباب، والتي تتراءى أمامنا بوضوح تام، ونحن نتصفَّح الافتراضي أو نشاهد الصورة التلفزية، تسير حتماً في اتجاه تسييد اللَّذة على العقل، فالـ BUZZ المدبِّر والمفكِّر فيه، يؤسِّس لزمن اللَّذة بدل زمن الواقع والعقل، فالقنوات التلفزية الخاصة باستثمار الجسد، في شكل برامج إغراء صريحة أو برامج غير مباشرة كمسابقات الغناء والتلفزة الواقعية، ومسابقات الأرباح الخيالية، كلّها تستحوذ على مساحات مهمة من زمن البث، في حين يظلّ الزمن المخصَّص للعقل والتنوير مُتعرِّضاً باستمرار للنقص والتحجيم. وهو ما يثمر نهايةً فقراً في الثّقافة وثراءً في التفاهة..

د. عبد الرحيم العطري

يقول إيتيان لالو بأن «التلفزة وسَّعت مجال رؤانا إلى حدود العالم البشري، ومنحت كلّ واحد استعراض الجميع، وهي بهذا تسعى إلى هدم حواجز الجهل والخوف والتطيُّر والحذر، وأيضاً حواجز اللّغة والتاريخ والجغرافيا»، لكن، وبعيداً عن هذا الخطاب الاحتفائي بعصر الصورة، هل يمكننا القول بأن زمن الافتراضي يؤدي الدور ذاته؟ أو أنه يتيح الاستعراضية والتَّمشْهُد في كثير من مناحيه واستعمالاته؟

على سبيل التمهيد، لا بأس من القول بأن عصر الصورة الذي ننتمي إليه يسمح لنا بالإفادة من ثمرات التكنولوجيا، وتوظيفها في الانتصار على الزمان والمكان، وتحقيق أعلى درجات القرب الإخباري، تماماً كما تنبأ ماكلوهان بقريته الكونية، لكن بإعمال منطق التأمُّل السوسيولوجي للمضمر في خطاب الصورة، وفي «لا خطابها» أيضاً، تتحوَّل «ديموقراطية الصورة» إلى ديكتاتورية التوجيه والتعليب نحو ما تقتضيه مصالح من يملكون أكثر.

ولَعلّ هذا ما دفع بجان ماري بيام إلى القول بأن التلفزة هي اتصال مخفق وخائب لاعتبارات عِدَّة، من أبرزها أنها تخون نصها الأصلي الذي أوجدت من أجله، وأنها تصير في يد من يدفع أكثر وأحسن، وأنها بعداً لا تقدر على التحكُّم في مسار الإعلام الذي شرعت في تقديمه، ومن ثَمّ تتحوَّل إلى أداة تغريب واغتراب، بدل أن تتحوَّل إلى وسيلة لتجذير الانتماء وترسيخ الهويّة.

هنا بالضبط نستحضر «البوز» BUZZ كظاهرة سوسيوتقنية أفرزها الانتماء إلى زمن الصورة، ذلك أن الرهان الأقصى للمنتمين لذات العصر هو تحقيق أعلى درجات الضجَّة الإعلامية الممكنة، أملاً في حصاد الشهرة والخروج من سجل المجهولية إلى المعروفية، ولا يهم أن تكون الوسيلة دوساً على المشترك القيمي، أو عبثاً بالحياة الخاصة، أو حتى انتهاكاً للمحذور والمحظور، المهم أن تتحقّق الشهرة ويصير صاحب الـ BUZZ موضع حديث في الهنا والهناك.

ولكي نفهم الـ BUZZ كظاهرة سوسيوتقنية لا بأس أن نعود إلى شرطها اللُّغوي الأولي، الذي يدل على الصوت الذي يحدثه طيران الذباب، فتلك الحركات اللانهائية التي يمارسها الذباب، تختزل معنى BUZZ في ميدان الدعاية والإعلان، حيث يغدو الأمر متصلاً بحديث متكرِّر حول منتوج مُعيَّن بغرض التحفيز على استهلاكه والإقبال عليه. ومنه يصير BUZZ نوعاً من «المَطْرَقَةِ الإعلانية» التي تستعير «ثقافة الذباب» في الطيران.

لقد ساهم عصر الصورة الذي ننتمي إليه، في توسيع مسالك BUZZ ، فالفيسبوك مثلاً سمح لكلّ واحد منا باستعراض صوره وذكرياته وتفاصيل حياته الدقيقة، كلّها تستعرض على جدران إلكترونية، تعلن التقاسم وتضمر الرغبة في التَّمشْهُد وBUZZ وحصد الإعجاب. كما أن اليوتيوب ذاته، مكَّن الكثيرين من التحوُّل إلى مغنين ومصلحين وفاضحين ومُفتين وراغبين في الشهروية. وفي كلّ ذاته استعادة محتملة لطنين الذباب، الذي لا يمل من إعلان الحضور.

ولَعلّ السبب الذي جعل ريجيس دوبري ينبه إلى أوهام الصورة أيضاً، أن عصر الصورة يغنينا بأوهام لا حصر لها، فقد يمنحنا الاعتقاد بالانتماء إلى سجل ديموقراطية الانتفاع، وحتى امتلاك سلطة القرار، لكن في الآن ذاته يمارس علينا نوعاً من «الاستبداد الرقمي» الذي ينكشف في عبوديتنا الرقمية، وصعوبة الفكاك من أسر التكنولوجيا، وحتى من سحر التَّمشْهُد والـ BUZZ.

إن الاستعادة الرمزية والمادية لطيران الذباب، والتي تتراءى أمامنا بوضوح تام، ونحن نتصفَّح الافتراضي أو نشاهد الصورة التلفزية، تسير حتماً في اتجاه تسييد اللَّذة على العقل، فالـ BUZZ المدبَّر والمفكَّر فيه، يؤسِّس لزمن اللَّذة بدل زمن الواقع والعقل، فالقنوات التلفزية الخاصة باستثمار الجسد، في شكل برامج إغراء صريحة أو برامج غير مباشرة كمسابقات الغناء والتلفزة الواقعية، ومسابقات الأرباح الخيالية، كلّها تستحوذ على مساحات مهمة



من زمن البث، في حين يظلّ الزمن المخصّص للعقل والتنوير مُتعرّضاً باستمرار للنقص والتحجيم. وهو ما يثمر نهايةً فقراً في الثّقافة وثراءً في التفاهة.
ما تقوم به الصورة في التلفزة والإنترنت هو إنتاج الهروب من الواقع Escapisme عبر بوابات الترفيه، فهناك مراهنة دائمة على تسويق الخيال Fantasme وإنتاج واقع افتراضي آخر لا علاقة له بالواقع المعيش. فعن طريق المسابقات يتمّ تسويق الخيال، ونسف الارتباط بالواقع، دفعاً بالمتفرج إلى الانفصال المؤقّت عن إكراهات اليومي، والارتحال به نحو عوالم أخرى تعفيه من السؤال والنقد، أو على الأقلّ تحقّق له رمزياً انتصارات وهمية على خصومه الطبقيين، بحيث يصير مثلاً برنامجٌ حواريٌ يستضيف صانعاً للقرار السياسي، وإحراجه بالأسئلة، مناسبةً لتفريغ السخط المتراكم. وإن كان ذلك كلّه لا يحلّ المشكل، بل يُعدّ مجرد صناعة للوهم والهروبية.
إن ماكلوهان يؤكّد دوماً بأن «رؤية وإدراك أو استعمال امتداداتنا في شكل تكنولوجي، هي بالضرورة الخضوع لها»، فالتعرُّض المباشر للوسيلة الإعلامية يحتمل خضوعاً مضمراً لمنطقها وتفاعلاً أو انفعالاً مع رسائلها، فالتليفزيون لا يكتفي بمنح الفرجة والمتعة، بل ينتقل إلى الإخضاع وتعليب الوعي وتنميطه. ويمضي ماكلوهان متسائلاً عن البورتريه الذي نحتته لنا الصورة عن الهنود الحمر ورعاة البقر والسود، ونتساءل معه أيضاً عن الصورة التي نستدمجها اليوم بفضل التلفزة عن «النجاح الاجتماعي» والشهرة والحضور والشهود التاريخي.
فالمساحة الزمنية التي تشغلها الصورة في اليومي تظلّ مهمة، فالتلفزة واليوتيوب والفيسبوك والتويتر...، كلّها ممكنات دالة ومؤثّرة، تداهم صبحنا ومساءنا، وتقتحم الفردي والجمعي فينا وتعيد بناءه من جديد، بما يفيد بأنه لا يمكن الفكاك من سلطتها بالمرّة، وهو ما يؤشر على قوة التأثير والصوغ المحتمل للأنساق والديناميات الاجتماعية والنفسية للأفراد والمجتمعات.
أليست وظيفة الصورة اليوم هي التحريض على الاستهلاك وتقييس نجوم الوقت واللهاث وراء العلامات التجارية؟ أليست وظيفتها غير المعلنة هي إنتاج الخمول وفئات بشرية من جلساء الأرائك وآكلي «الشيبس»؟ ألا تنتج التلفزة واقعاً من اللاتسيس وتجريد الواقع من واقعيته؟
جون كازانوف يجيبنا بالقول بأن الوظيفة الأساسية لوسائل الإعلام اليوم، والتي لا يمكن بدونها أن نفهم الوظائف الأخرى هي «وظيفة الاستعراض (التَّمشْهُد)»، بمعنى نقل الواقع إلى استعراض spectacularisation du réel، فالاستعراض هو محاكاة بهذا القدر أو ذاك للواقع، ولأنه محاكاة في الأصل، فإنه يحتمل التحوير والتزييف، فالتَّمشْهُد ليس الواقع، لكنه نسخة مطابقة للأصل بمقدار ما.
من هنا يصير الـ BUZZ ظاهرة تَمشْهُدية تتيح لفاعلها التمسرح أمام الآخرين، مع ما يستوجبه هذا التمسرح من شروط الفرجة ضماناً للمتابعة وحصداً في النهاية لنقرات الإعجاب ومسارات الشهروية. ولتحقيق ذلك كلّه لابد من الاشتغال على ما يثير الانتباه وما يستجلب الاهتمام، من تفاصيل الخطوط الحمراء. فكلّما كان الاشتغال عميقاً، عفواً سطحياً، على التابوهات كان BUZZ أقوى إثارة وأكثر تداولاً في السياق العام.
لا يعني ما سبق أن التَّمشْهُدية أو BUZZ بلغة العصر، هي نتاج خالص للزمن الراهن، أبداً فلكلّ زمن فضائحياته وفظاعاته القصوى، لكن السياقات تختلف، فالرغبة في «الظهورانية» منغرسة في أعماق الإنسانية منذ البدء، ولهذا فالصيغ سارت في مسالك عديدة قبل أن تلاقينا اليوم في صورة فيديوهات وصور فوتوغرافية وتصريحات نارية وخرجات إعلامية تحتمل توصيف «BUZZ».
إن ادعاء النبوة في أزمنة سحيقة من صميم تَمشْهُدية عصرهم، وإن الصعلكة والإتيان بالغرائبي من سلوكات، هو من ذات الانقلاب على الجمعي والبحث في الآن ذاته عن اعتراف هذا الجمعي. فـ BUZZ، وفي كلّ عصر، هو بحث عن الاعتراف بالوجود، إنه تنكير للآخرين، بأنه ثمّة شخص هنا، يريد منكم أن تعترفوا به. ولا عجب أن يكون الكثيرون من آل BUZZ في الهنا والهناك، قد فشلوا قبلاً في تجريب بعض مسارات الحياة، ولهذا انتقلوا بجرعات جرأة أو فضيحة أكبر، ليقولوا للجميع، «إننا هنا بالصوت والصورة شئتم أم أبيتم».
إلى ذلك يبقى الـBUZZ طريقاً مختصراً إلى الشهروية والظهورانية، لكنه مهدّد في كلّ لحظة بالسقوط الفظيع، إنه «نجاح» مؤقت، عابر كما عابريه، يصنع مجداً زائفاً سرعان ما يقابله المتتبّعون بذاكرة السمك. فالبقاء للأثر الدال، وليس لبوز مغرق في التفاهة والفضائحية، إننا في زمن الصورة نستحضر أفلاطون وأرسطو والفارابي وابن خلدون من أزمنة بعيدة، لكننا نعجز عن تذكُّر صاحب بوز الأسبوع الفائت، فالبقاء للأثر لا للتَّمشْهُدية الخائبة.

العدد 114 -أبريل 2017

المشروع الفرنكوفوني
في زمن التعدُّد اللُّغوي والتنوُّع الثّقافي

اتخذت الفرنكوفونيّة طابعاً مؤسَّسِياً جديداً يتجه اليوم وأكثر من أي وقت مضى، إلى مشروع يروم تحويلها إلى تنظيم دولي مكافئ للمنظمات الدولية والإقليمية المعروفة. لقد أصبحت تُعْلِن في صيغتها الجديدة، وصايتها على الشأن السياسي في العالم، وتخصِّص ميزانيتها السنوية، لتقديم العون والمشورة للحكومات الفرنكوفونيّة، لمساعدتها على تنظيم الانتخابات، واستيعاب بعض مشاريع التنمية الاقتصادية.

كمال عبد اللطيف

يعرف المهتمون بالفرنكوفونيّة والمشروع السياسي الفرنكوفوني، أن للمفردة والمشروع الذي تَحْمِلُ سياقاً تاريخياً مُحَدَّداً، كما يعرفون أن لها امتدادات وتحوُّلات في الحاضر، حيث نتبيَّن صوراً عديدة من التفاعل مع أجندتها وخياراتها، في مختلف قارات العالم. ويستطيع كلّ من يُتابع كيفيات تبلور الفكرة وتحوُّلِها إلى مشروع، ثمّ مؤسَّسة وميزانية ولوبيات تشتغل في دولٍ وقارات، مُستهدفةً تحقيق مصالح وأهداف مرسومة، تَنتفعُ من ورائها دولٌ وخيارات في السياسة والاقتصاد، يعرف من له إلمام بما ذكرنا، بأن أمام المشروع- بجانب كلّ ما أشرنا إليه- مقاومات وأشكالاً من الرفض والمجابهة.

لا تطرح الفرنكوفونيّة في المحافل الدولية دون ردود فعل مُسَانِدة أو معادية، لقد تحوَّل المشروع في سياقات تبلوُّره وتطوُّره إلى قضية تنسب إلى اللّغة الفرنسية والثّقافة الفرنسية، وهي تستعين بالأدوات والوسائل المادية (ميزانية مُحَدَّدة) لترجمة برامج مُحَدَّدة في العمل الثّقافي والسياسي، ذات أبعاد ومرام متعدِّدة، من بينها إنشاء جمعيات وتنظيمات ووكالات ولجان، بهدف تمتين الروابط والصلات مع المستعمرات الفرنسية، وتشكيل إطار مؤسَّسي جامع للغة والثّقافة الفرنسية، قصد تمكين الدولة الفرنسية من امتياز التفوق التاريخي والرمزي، وقد تَمَّ ذلك في إطار علاقات دولية تحرِّكها آليات في الهيمنة مكشوفة ومعلنة. تتمثَّل الأهداف المعلنة للفرنكوفونيّة، في التأكيد على مبدأ تحقيق التقارب بين الناطقين بالفرنسية، لكن الأهداف البعيدة، تتجلَّى أولاً في وجود موقف من اللّغات الإفريقية والآسيوية، وفي النظر وبصورة ضمنية إلى الفرنسية باعتبارها لغة متفوِّقة على كلّ اللّغات الأخرى، وذلك رغم شعارات التعدُّدية والاختلاف التي يتغنَّى بها الجميع.

وهي شعارات تتردَّد في أرجاء اللقاءات الفرنكوفونيّة، التي تعمل بما يناقضها كلّية وبصورة قطعية، الأمر الذي يبرز تماماً، ازدواجية وتناقض المشروع الفرنكوفوني في أبعاده السياسية الفعلية.

نشير إلى أن المشروع الفرنكوفوني يُقرأ في لغة حركات التحرير الوطنية زمن الاستعمار، بطريقة تختلف عن الطريقة التي يمكن أن يُقرأ بها اليوم، وقد حاول استيعاب التحوُّلات العامة للتاريخ في جريانها وتحوُّلاتها.

نتجه هنا لتجاوز قراءة التبرير، تبرير ما حدث، كما نتجه لتجاوز القراءة المقاوِمَة. ذلك أننا نتوخَّى إعادة تنظيم سياقات وآليات الفرنكوفونيّة، وقد اتخذت في نهاية القرن العشرين ملامح جديدة، تمثَّلت في مساعيها الرامية إلى إبراز البُعد السياسي في المشروع الفرنكوفوني باعتباره بُعْداً مركزياً في هذا المشروع، حيث اتخذت الفرنكوفونيّة طابعاً مؤسَّسِياً جديداً يتجه اليوم وأكثر من أي وقتٍ مضى، إلى مشروع يروم تحويلها إلى تنظيم دولي مكافئ للمنظمات الدولية والإقليمية المعروفة. لقد أصبحت تُعْلِن في صيغتها الجديدة، وصايتها على الشأن السياسي في العالم، وتخصِّص ميزانيتها السنوية، لتقديم العون والمشورة للحكومات الفرنكوفونيّة، لمساعدتها على تنظيم الانتخابات، واستيعاب بعض مشاريع التنمية الاقتصادية.

لا يمكن، إذن، أن نقرأ المشروع الفرنكوفوني في سياقاته وأبعاده كظاهرة سلبية وبصورة كلّية ومطلقة. كما لا يمكن أن نتعامل معه بمنطق الهويّة المكتملة، أو بمعايير اللّغة الأخلاقية وحدها، أو نتعامل معه بمواقف التنديد والإدانة السياسيين وحدهما، وعندما نتخلَّص من الحدود المعرفية والسياسية التي تتضمَّنها القراءات السابقة، ونتجه لبناء مقاربة لا تُبْخِس المواقف المذكورة قيمتها، وخاصة في

السياقات والأزمنة التي تبلورت فيها، ولا تكتفي بها وحدها في الآن نفسه، فإنه يكون بإمكاننا أن نقرأ في قلب ديناميات المشروع، ومن زاوية مغايرة جملةً من المعطيات التاريخية المركَّبة والمتناقضة، أي يمكننا على سبيل المثال، أن نتبيَّن في المشروع عناصر السلب والإيجاب، التأكيد والنفي.

من هنا أهمية الدعوة إلى إعادة قراءة الفعل الفرنكوفوني، دون عزله عن سياقات الفعل الاستعماري ووظائفه، قصد التعرُّف إلى أدواره في مسألة إعادة بناء الذات العربية والتاريخ العربي المعاصر... صحيح أن العنف الاستعماري وَشَمَ تاريخنا ومجتمعنا بكثير من صور الاستغلال المادي والنفسي على ذواتنا وممتلكاتنا ورموزنا في الثّقافة والفنون، بل إنه يمكننا أن نتحدَّث عن دوره الكبير في توقيف ديناميات تطوُّرنا الذاتي المستقلّ.. إلّا أنه رغم كل ذلك، ساهم بطرقه الخاصة في بناء المؤسَّسات والقواعد الإدارية والاقتصادية والمؤسَّسية الحديثة في بلداننا، ووضع مجتمعاتنا على قاطرة الانخراط في الأزمنة الحديثة، بما لها وما عليها .. وهنا لا ينبغي أن ننسى أن جوانب من مبررات ما حصل في الزمن الاستعماري، تعود في كثير من أوجهها إلى الوهن التاريخي، الذي لحقنا في إطار ما يعرف في فلسفات التاريخ الكلاسيكية بِدَوْرَةِ الزمان ومَكْرِ التاريخ..

لا ينبغي أن ننسى أن جوانب من مبررات ما حصل في الزمن الاستعماري، تعود في كثير من أوجهها إلى الوهن التاريخي

وعندما نتجه، لفهم ما ذكرنا، في علاقته بمسألة الحداثة والتحديث السياسي في العالم العربي، سنكتشف أن الفرنكوفونيّة وخلفيتها التاريخية المتمثِّلة في اللحظة الاستعمارية وتوابعها، ستعمق بطريقتها الخاصة مختلف التحوُّلات التي كانت قد انطلقت في البلدان المغاربية، تحت تأثير مشروع الاندفاع الأوروبي. ولتوضيح ما نحن بصدده، نشير إلى أن شعارات الحماية والتمدُّن، التي كان يعلنها المستعمر وهو يحتلّ مجتمعاتنا لم تكن تشكِّل السبب الفعلي لاغتصابه الأرض واللّغة والرموز، إلّا أن حلوله فوق أرضنا، مكَّننا من تمثُّل تجربة مغايرة لتجاربنا في التاريخ، الأمر الذي أتاح لنا إمكانية تجاوز أوضاعنا وبناء مجتمعات قادرة على مناهضة الغزاة. وقد استفدنا في ذلك من مكاسبه ومؤسَّساته ولغاته أيضاً.

اتجهنا في هذه المحاولة لبناء وجهة نظر نعتبر فيها أن مكاسب الفكر الحديث، مُمَثلة في فلسفة الأنوار وخلاصات درس الفكر التاريخي في الفكر المعاصر، ساهمت وما تزال تساهم في نقد الخيارات الفكرية، التي يستوعبها التوجُّه الفرنكوفوني، الهادف إلى نشر وتعميم اللّغة والثّقافة الفرنسية. نحن نشير هنا إلى المبادئ الكبرى لفلسفة الأنوار، كما نشير إلى دروس المنهجية التاريخية في العلوم الإنسانية، وهي دروس ساهم الفكر الفرنسي المعاصر، في بناء كثير من مقدِّماتها وأصولها، الأمر الذي يفضح طابع الهيمنة المرتبطة بالدعاوى الفرنكوفونيّة، التي تنظر إلى اللّغات والثّقافات الأخرى نظرة استعلائية، متناسيةً مكاسب فكرها الذي ساهم في تأسيس جوانب من الفكر الذي يتبنَّى اليوم الدفاع عن مطلب التعدُّد والتنوُّع، تعدُّد اللّغات وتنوُّع الثّقافات، باعتباره القاعدة الكبرى المؤسِّسة لتاريخ مشترك تتطلَّع البشرية لبنائه، في إطار قيم التعاون والتشارك والتقدُّم.

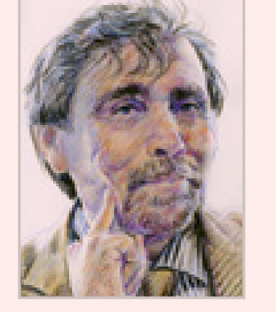
ولا نكتفي هنا بتوضيح ما أشرنا إليه، بل إننا نتوخَّى من موقفنا، تجاوز النظرة التي تربط نشر وتعميم اللّغة الفرنسية بالزمن الإمبريالي الاستعماري، حيث عملت فرنسا في مستعمراتها الإفريقية والآسيوية، على نشر لغتها وثقافتها، كبديل للُغات وثقافات الشعوب المُستعمَرة.

وإذا كان الوطنيون العرب في مختلف البلدان العربية، قد تغنَّوا بشعار الحرّية والاستقلال، وقاوموا النزوع الفرنكوفوني ومؤسَّساته، فإنه ينبغي ألّا نغفل أنهم استعانوا في تركيب موقفهم بمفاهيم الفكر السياسي الحديث والمعاصر، بحكم أنها تعكس روح الخيارات الإنسانية المطابقة لطموحاتهم وطموحات إرادة التحرّر، كما يمكن أن تتبلور في أمكنة وأزمنة لا حصر لها..

عندما نتأمَّل على سبيل المثال، الآداب المغاربية المكتوبة بالفرنسية، فإنه لا يمكننا أن نرفضها أو أن نعتبر أنها ليست إبداعاً مغاربياً، لأنها مكتوبة بلغة فولتير وموليير، أو لأنها تُرشح نفسها للجوائز التي تنشئها وتشرف عليها المؤسَّسات الفرنكوفونيّة، إنها أدب مغاربي مكتوب باللّغة الفرنسية، وهذه الأخيرة تُعَدُّ اليوم في مجتمعنا، من مغانم زمن انتهى، حيث تستعيد اللّغة العربية والثّقافة العربية، مكانتها وقوتها بانفتاحها المتواصل على إبداع وثقافات ولغات العالم.

يجري اليوم تنافس كبير مُعْلَن بين اللّغات والثّقافات في العالم، وتعمل وسائل التواصل الجديدة على مزيد من عولمة العالم، وصهر إنتاجه الرمزي والمادي في بوتقة واحدة. وإذا كان من المؤكّد أن الغرب يحتلّ اليوم مكانة خاصة تمنح ثقافته ولغاته مكانة متميّزة، فإن المؤكّد أيضاً، أن غير الأوروبيين بدأوا اليوم أكثر من أي وقت مضى يمارسون توسيع مكاسب ومنجزات الكونية الغربية، وذلك عن طريق التمثُّل النقدي لخلاصات هذه المُنجزات ومواصلة الابتكار الثّقافي داخل دائرتها.

العدد 115 مايو 2017



عبد الفتاح كيليطو

تائه «في شرق معقَّد»

حين ترد على بالنا كلمة «أدب»، نفكّر- عادةً- في أنماط وأجناس تُنْعَت بـ(الأدبية)، لا سيّما الشعر والرواية والمسرح، تقسيم ثلاثي مألوف في المقررات المدرسية والجامعية. أما في الماضي فإن الأدب كان يدلّ على شيء آخر؛ لم تكن الرواية ولا المسرح- طبعاً- من مقوّماته. وبدون الدخول في التفاصيل، لنقل إنه كان يحيل إلى الكلمات المأثورة، إلى الخطابات الجديرة بالذكر والحفظ، كالأشعار، والمواعظ، و«الأخبار»، والمُلَح، والشخصيات النموذجية، والحِكَم والأمثال.

ماذا سنفعل بهذا «التراث» الباذخ؟ كيف سنقدّمه عندما نخاطب، ليس الجامعيين فحسب، وإنما القارئ العام؟ كيف نستغلّ ونصدّر الشعر الذي يُعَدّ أهمّ مكوّناته؟ بعبارة أخرى: كيف ننقله إلى لغة أجنبية؟ كيف «نردّه» إليها؟

كما يحدث- ولا شكّ- لعديدين غيري، أشعر بانزعاج مكتوم كلّما وجدت نفسي ملزماً بترجمة قطعة شعرية لمن لا يعرف العربية. يُخَيّل إلي أن ذلك لا يهمّه، ولا يعنيه، وبطبيعة الحال لا يعنّ لي أن ألومه، بل أؤنّب نفسي لكوني لم أفلح في إثارة اهتمامه. يصغي إليّ بلطف ووقار، يقطّب أحياناً، فأجدني أقدّم له عرضاً حول الشعر العربي، وإذا بي أعود إلى البدايات، إذا بي أرتقي إلى العصر الجاهلي. وأنا أتحدّث إليه، أراني مرغماً أن أضع نفسي مكانه، وبدون احتراس، أراني- في لحظة أو أخرى- أحيل على الأنساق الأوروبية. ها أننا، مَرّة أخرى، وعلى مضض، مقارِن. ها أننا مترجِم في خدمة سيّدين.

انتابتني هذه الأفكار قبل مدّة، وأنا أهيّئ محاضرة دُعيتُ إلى إلقائها في بلدة من جنوب فرنسا. تركوا لي اختيار الموضوع، لكن، كان من باب المضمَر-على ما بدا لي- أن يرتبط بالأدب العربي. فليس من المتوقّع أن تُوَجّه إليّ دعوة فرنسية للحديث عن رُونسار، أو أندري شِينيي، أو جان جِيرُودُو! يتعيَّن على كل واحد أن يبقى في مكانه، لا يبرحه...

مكتبة عامّة، جمهور متكوّن من مثقّفين منفتحين ومتعاطفين، لكن معرفة معظمهم بالأدب العربي شبه منعدمة. عنوان واحد أليف لديهم: «ألف ليلة وليلة». لا شكّ أنه كان من بينهم من سمع بنجيب محفوظ، واحد أو اثنان، لا أكثر؛ لذا أحسست أنني مُقلّد برسالة: إثارة اهتمامهم بالأدب العربي، رسالة لم يكلّفني أحد بتبليغها، إلا أنني، منذ عهد طويل، أحسّ أن من واجبي أن أقوم بشيء من «التبشير» الأدبي، وإن كنت لا أدري لماذا.

بعد تردُّد طويل وقع اختياري، كنقطة انطلاق، على نصّين ارتأى المنظّمون (فكرة رائعة) أن تقرأهما ممثّلة موهوبة: الأول من الليالي، حكاية العبد الصغير كافور الذي يكذب مرّة في السنة، والثاني المقامة الخامسة للحريري، نصّ سبق أن خصّصت له، فيما مضى، كتاب «الغائب».

لم تكن ثمّة حاجة لتقديم حكاية كافور، يكفي أن تُقرأ، وكما كان متوقّعاً، تمّ تلقّيها بحماس كبير، وبما أنها من النوع الهزلي، فقد أثارت الضحك من البداية إلى النهاية. وما ساهم في نجاحها، علاوةً على مهارة الممثّلة، أنه، خلال المناقشة، وبناءً على عملية حساب ومقارنات، تبيّن أن أحداث القصة جرت في بداية شهر إبريل: العثور على سمكة إبريل في «ألف ليلة وليلة»...

وعلى العكس، فإن مقامة الحريري لم توقظ الاهتمام نفسه، على أني، قبل أن تُقرَأ، قدَّمت إيضاحات عن المؤلّف، ومنشئه، وتاريخ كتابه، والنوع الذي ينتمي إليه. منذ الجملة الأولى خيَّمَ جوّ من الغرابة على الجمهور. كيف يمكن وصفه؟ في أسوأ الأحوال: ما يعترينا من شعور أمام ضيف غير مرغوب فيه، وفي أحسنها تلك الهيبة التي تحدثها تَعزيمَة أو شعيرة صلاة بلغة أجنبية. لا شكّ أن الممثّلة أحسَّت بما انتاب الحضور من شعور ملتبِس غامض، فلم يكن يبدو عليها الارتياح في أثناء إلقائها، أحسَّت أن جمهورها حائر وتائه «في شرق مُعقَّد». ولقد خامرني شيء من الندم لكوني فرضت

عليها تمريناً محفوفاً بالمخاطر.

هي ذي بداية المقامة: «سَمَرتُ بالكُوفة في ليلة أَدِيمُها ذو لَونين، وقَمَرُها كَتَعْويذ من لُجين، مع رُفقة غُذوا بلِبانِ البيان، وسَحَبُوا على سَحْبَانَ ذيلَ النسيان، ما فيهم إلاَّ من يُحفظُ عنه ولا يُتَحَفَّظُ منه، ويَميلُ الرّفيقُ إليه ولا يَميلُ عَنه».

ما الذي يزعج في هذا المقطع؟ الاستعارات أولاً: أَدِيـم الليل، لِبان البيان، ذَيل النسيان. ثانياً: أسماء ليست مألوفة، قبيلة وائل، وعلى الخصوص سَحْبان، نموذج الفصاحة، اسم يشير، هنا، إلى كون الأدباء المجتمعين خلال السّمَر يمتازون بثقافة أدبية معتبرة، ثم لا بدّ من إعطاء تفسيرات جغرافية، موقع الكوفة، مدينة عراقية أقل شهرة من البصرة، منافستها في الماضي، لكل منهما مدرسته النحوية. أضفتُ، دون دخول في التفاصيل، أن الحريري من البصرة.

صعوبات من هذا النوع تعترض القارئ في كل جملة من المقامة، من المقامات. وعلاوة على ذلك فإن المقامة نوع هجين، نثر ممزوج بمقاطع شعرية. «ألف ليلة وليلة» ترحّب- أيضاً- بالشعر، ولكن، بدرجة أقل. هذه الازدواجية (لِنُشِرْ إلى ذلك بدون إلحاح) لا تُتَصوَّر اليوم، فالمزج بين الشكل المنظوم والشكل المنثور، في الكتابات الحديثة، منبوذ تماماً، إضافةً إلى الإحالات الثقافية التي تبدو مُلغِزة، نجد في النص كلمات مهجورة، لا تظهر عند الترجمة. كلها حواجز تعوق الفهم المباشر. وهكذا، تبدو المقامة كنصٍّ مغلق، عمداً، إنها ليست موجَّهة لكل القراء، وإنما لنخبة، لصفوة من الأدباء، لفئة خاصّة، تتكوّن من أشخاص مشابهين لأولئك الذين يصفهم المقطع الذي نقلتُه.

نقلتُه لجمهوري في ترجمة فرنسية طبعاً، ولو قرأته في لغته الأصلية أمام جمهور عربي لَبَدا- لا محالة- أكثر انغلاقاً وغموضاً. نصل إلى النتيجة المذهلة: إن قراءة الحريري بالفرنسية أيسر من قراءته بالعربية، وينطبق- هنا أيضاً- على مجمل الشعر الكلاسيكي؛ ذلك أن الترجمات، بصفة عامة، لا تُولي اعتباراً للسجع، ولا تأبه بـ«الغريب من اللغة» (الألفاظ النادرة والمهجورة)، وتمرّ مَرّ الكرام على الألعاب اللفظية، وحدها الإحالات التاريخية والجغرافية تظل مبهمة عند النقل. لنُعرِّج، لحظةً، على المعلّقات: قراءتها مستعصية شاقّة، ولا بُدَّ من الرجوع إلى ما يرافقها من تفسير أسفل الصفحة، إلا أننا عندما نقرأها في الترجمة الفرنسية لجان جاك شمِيدت، فإن الصعوبة تتبخّر إلى حَدّ كبير- صحيح أن ترجمة جاك بيرك تحتفظ بمسحة من غموض الأصل.

على عكس «ألف ليلة وليلة»، فإن مقامات الحريري لا تحتمل الترجمة برحابة صدر، وذلك بسبب كتابتها، التي من العسير، بل من المستحيل الوفاء بها، وهذا ما يفسِّر- جزئياً- كونها مجهولة في الغرب خارج الأوساط الجامعية. ومع أنها تُرجمت إلى الألمانية، والإنجليزية، والفرنسية، فالملاحظ أن لا مترجم ربط اسمه بها ونجح في ترجمة إبداعية، مماثلة لتلك التي أنجزها أنطوان غالان بالنسبة لليالي. ومع ذلك، لِنُشِرْ إلى ترجمة طريفة لمقامات الحريري، نشرها المستشرق والشاعر الألماني فريدريش رِيكَّارْت، سنة 1829، وقد نقلها مراعياً، في لغته، وبدّقة عجيبة، السجعَ والمحسنات البديعية الموجودة عند الحريري.

في فصل من كتابي لن تتكلّم لغتي، ذكرت تجربةً مماثلة عشتها في مدينة ستراسبُورغ الفرنسية. كان حديثي، آنذاك، عن مقامات الهمذاني، وللتقرُّب من الجمهور ربطتها بالرواية الشطارية في الآداب الأوروبيـة. أما في جنوب فرنسا، فلقد اهتديت، في الأخير، إلى وسيلة- ربّما- أثارت بعض الاهتمام لدى الحاضرين: عرضت عليهم مجموعة من مُنَمنَمات الواسطي التسعة وتسعين، المتعلِّقة بمقامات الحريري... ومن وجهة نظر ما، يمكن اعتبارُ هذه الصور ترجمة، بل يمكن أن نزعم، بدون حرج كبير، أن لها فضلاً لا يُنكَر في استمرار مقامات الحريري في البقاء.



البوركيني..
لباس كباقي الألبسة

تتّسم المراحل الانتقالية في العديد من الدول، من بينها بلدنا (فرنسا)، بالفوضى وعدم اليقين، حينما يكون العالم القديم يحتضر ببطء والعالم الجديد في طور النشوء، لكونها تفقد علاماتها الأولية، وبخاصة نسيان الحرّيّات الأساسية.

من أجل هاته الحرّيّات الأساسية، ومنذ عام 1789 (وبعده 1830، و1898، و1936، و1968... لنذكر بتواريخ الثورات الخلّاقة)، واجه شعبنا القوى التي تخدم الأقوياء والمهيمنين، وتولد الظلم واللاعدالة الاجتماعية. من بين هذه المبادئ، والتي تتماشى مع مصالح الجمهورية الديموقراطية والاجتماعية، هناك الحرّيّة الفردية: المساواة في الحقوق بين الجميع، بغض النظر عن الأصل، أو الظرف، أو الانتماء، أو المعتقد، أو الجنس أو النوع، بشرط ألا يتعدوا على حقوق الآخرين، سواء من خلال أيديولوجيا (سياسية) أو دوغمائية (دينية).

إدوي بلينيل

ترجمة: محمد الإدريسي

كما هو الحال على الشاطئ، وجب على كلّ واحد منا أن يفكر في المواقف التي اختارها باقي المصطافين (وفقاً لثقافتهم، ومعتقداتهم، وأديانهم...)، ولكن لا أحد منا له الحق أن يفرض على الآخر- سلطوياً- اختياراته من خلال زي إلزامي. وهكذا، فعندما كنت بالأمس أعارض بكلّ قواي أي سلطة تجبر المرأة على تغطية جسدها في المجال العام، فإنني سأعارض اليوم منع ارتداء لباس السباحة على الشاطئ، بحجة أنه مرتبط بالدين. في كلتا الحالتين، نحن نتنازل عن حرّيّاتنا الفردية لصالح منطق سلطوي وتمييزي والذي، في الحالة الأولى، يستهدف النساء من خلال الاستمرار في تقييمهن كأقلية سياسية مضطهدة، وفي الحالة الثانية، يستهدف المسلمين ويجعلهم بمثابة أقلية مستبعدة.

إن الحرّيّة غير قابلة للقسمة، وهي تعني أيضاً ألا نتشارك في نفس الأفكار والأحكام المسبقة. بشرط ألا نسعى، في المقابل، لفرضها سلطوياً - وهذه بالتأكيد ليست حالة المسلمات، كما تدل على ذلك العديد من التقارير، اللواتي يرتدين البوركيني في الشاطئ مع صديقاتهن اللواتي لا يرتدينه



بورهن، ويعلن عن احترامهن للتنوع والتعدد الذي يناجيه مسلمو فرنسا. هل يجب علينا أن نذكر بتعصبنا الديني خلال سنة 1905، في إطار عملية التصويت على قانون الفصل بين الكنيسة والدولة، حينما أراد بعض الجمهوريين المحافظين فرض حظر ارتداء ثوب الكهنوت في الفضاء العام؟ من الواضح أن «أريستيد بريان- Aristide Briand» (الذي تبنى القانون بدعم قوي من «جان جوريس- Jean Jaurès») قد عارض الأمر باسم الحرّيّة، وعمل على الجهر بآرائه (وأيضاً اعتقاده)، بدعم تدريجي من قبل الجمهوريين (لكن للأسف، كما الآخرين، ينسى النساء اللواتي ليس لهن صوت ولا الحق في التصويت- في بعض الأحيان، لا تخلو هذه الذريعة من سخرية ذات أثر رجعي، وتظل حبيسة الظلامية الدينية).

زعم أنصار منع ارتداء «الزي الكنسي» (كما يفعل آخرون اليوم، والذين يريدون منع ارتداء أي «زي إسلامي») أن الأمر يتعلق بعادة رضوخ، وأن من واجب الدولة أن تحرِّر باسم القانون (وبالتالي بالقوة...) الكهنة من الزي الكهنوتي. بالمناسبة، أكد بعض الرجوليين أن زي الكهنوت، والذي يشبه التنورة، ينتهك «الكرامة الرجولية». وهنا أجابهم أريستيد بريان، برفضه للقانون الذي يعتزم «إقامة نظام للحرّيّة» يفرض على الكهنة «ضرورة تعديل جزء من ملابسهم»: «إن لجنتكم، أيها السادة، تعتقد بأن نظام الفصل الخاص بمسألة اللباس الكنسي لا يجب أن يطرح للنقاش. إن هذا الزي لم يوجد في الأصل من أجلنا في صفته الرسمية (...) لقد أصبح الزي الكهنوتي، بعد اليوم التالي من الفصل، لباساً كباقي الألبسة، ومتاحاً لجميع المواطنين، سواء كانوا كهنة أم لا».

وبعبارة أخرى (وبعيداً عن إعلان بريان، الاستفزازي، حول هذا التجمع الذكوري الذي يجعل من حق أي شخص، ضمن نظام الحرّيّة، التنزه بـ«التنورة» إن أراد ذلك) إذا أراد الناس (أياً كانوا)، غداً، أن يذهبوا بثوب الكهنوت إلى الشاطئ، ويسبحوا به، فلهم كامل الحق في ذلك.. وبالمثل، وعلاوة على ذلك، يمكننا أن نلتقي، كما حدث في تصفحنا لـ«باري ماتش- paris match» هذا الأسبوع، رجلاً عارياً يمشي على الشاطئ، فضلاً عن عراة (بياريتز- Biarritz) والذين نجدهم، ضمن لقائهم مع «ايمانويل ماكرون- Emmanuel Macron» وزوجته، يحيون الوزير وزوجته بابتسامة عريضة. لكن نفس الناس الذين يشعرون بالقلق من وجود المسلمات المرتديات لملابسهن بالبحر، لا يحركون ساكناً ضد هذا الانتهاك الذي يطال حرّيّتهن. في كلتا الحالتين، نجد أنفسنا في مواجهة خيارات ترتبط بالحرّيّة الفردية.

> هل يجب علينا أن نذكر بتعصبنا الديني خلال سنة ١٩٠٥، في إطار عملية التصويت على قانون الفصل بين الكنيسة والدولة، حينما أراد بعض الجمهوريين المحافظين فرض حظر ارتداء ثوب الكهنوت في الفضاء العام؟

إذا كان درسنا لا يقترن بأي تبشير (البحث عن محاولة تقييد حرّيّة الأفراد الآخرين)، وقبول السلطة المفروضة، فإن ذلك يمهد الطريق أمام أخلاقيات الدولة التي رافقت دائماً النظم الاستبدادية، أياً كانت ومهما كانت حدتها.

إنّ كلّ هذه الخلافات، والتي كان من نتائجها الوقوع في الفخ الذي نصبته «داعش» (وصم المسلمين ككبش فداء يبعث على مخاوفنا)، تبدو سخيفة للغاية عندما نجابهها بالتفكير المنطقي. هل يمكن أن نقوم غداً، وباسم رفض رؤية المعتقدات والرموز الدينية في الفضاء العام، بحظر ارتداء غطاء الرأس الذي ترتديه الراهبات الكاثوليكيات حينما يذهبن إلى الشاطئ؟ أو منع اليهود المتدينين من ارتداء الـ«كيبا» فوق رؤوسهم أثناء تجولهم في الشارع؟ لكن، هل سنقوم غداً أيضاً، وباسم «حياد» الفضاء العام، بمنع ارتداء القمصان التي تحمل كتابات عن آراء يفترض أنها تخريبية أو الملابس الشبابية التي من المفترض أنها تدل عن انشقاقهم؟ هل سنعمل على منع و«اصطياد» الشعر الطويل، الثقوب، والأوشام.. إلخ؟

عندما تبدأ الحرّيّة في التراجع، تحت ذريعة أيديولوجية تحميها، في هذه الحالة لا تصعب استعادتها فقط، ولكن قبل كلّ شيء فإنها تظل مفقودة من قبل الجميع، وليس فقط من قبل أولئك المقيدين والذين يظهرون على أنهم الهدف. غداً، ووفقاً لتقلبات حياتنا السياسية، فإن البلديات، والحكومات، والشركات ستتخذ ذريعة أيديولوجية لتقييد الحرّيّة المرتبطة بالجسد والمظاهر لمهاجمة المواقف الأخرى التي تعتبر غير متوافقة مع أهوائها، وعقائدها ومصالحها. إن الدفاع عن حرّيّاتنا الفردية (بما في ذلك أجسادنا، وملابسنا أو عرينا) هو دفاع عن حرّيّة النضال من أجل حقوقنا، وعدم التعرض لعبودية السلط (سواء تلك المرتبطة



راهبات العزاء أثناء حضورهن لمسابقة ركوب الأمواج في انلز- فرنسا

بالدولة، والاقتصادية، والأيديولوجية، والدينية، والجنسانية.. إلخ).

ينص الإعلان الثاني لحقوق الإنسان، الأكثر نجاحاً والأكثر زوالاً، والمرتبط بالسنة الأولى للجمهورية (1793) في المادة السادسة على ما يلي: «الحرّيّة هي القوة التي تجعل الإنسان يفعل أي شيء لا يضر بحقوق الآخرين؛ إنها ذات مبدأ طبيعي؛ من أجل تسطير العدالة؛ من أجل الحفاظ على القانون؛ ويكمن حدها الأخلاقي في القاعدة التالية: «لا تعامل الآخرين بما لا تحب أن يعاملوك به».

أود أن أشير إلى المنشور الذي تم تداوله في الآونة الأخيرة على الشبكات الاجتماعية، بناء بسيط حول السبب الكامن حول عدم معالجتنا لقضايا أخرى (ديموقراطية، واجتماعية، وايكولوجية، وجيو-سياسية، وعلمية.. إلخ) والتي تفرض علينا ضرورة تعبئة جهودنا لمجابهتها، كما يتضح ذلك ضمن أولويات خط تحرير مجلة «ميديا بات» على طول فصل الصيف:

في صيف سنة 2014 (سنتين قبل هجمات 2015 و2016) كتبت عن ذلك في كتابي «دفاعاً عن المسلمين» (-Pour les mu sulmans) «منشورات لا ديكوفير». هل من الضروري التأكيد على كون هذا التحذير لا يزال قائماً أكثر من أي وقت مضى؟ وهل من واجبنا أن ندعم كلّ أولئك الذين وصموا لا لشيء سوى لمعتقداتهم أو مظاهرهم؟ إليكم هذه المقتطفات: «في ظل جميع المواقف، هذا هو مصير أقلية صرحت بالحالة الأخلاقية للمجتمع (...) في ما وراء بلدي، كتبت ضد هذه الحرب بين العالمين، والتي ندفع من خلالها الشعوب إلى بناء كراهية هوياتية تجعل من الدين حجة لها. لكن أنا في فرنسا، حيث أعيش، وأعمل، ومن هنا، وبالنسبة لنا، انطلقت شرارة هذا الوعي. إن الجرائم التي يزعم أن المسلمين من يرتكبها، والذين أسقطوا أنفسهم في مثل هذه الحروب التي لا تنتهي، لا تبرّر أبداً اضطهاد المسلمين في فرنسا. ولا تسمح التجاوزات الفردية أو البعيدة، في بلدنا، سوى في وضع كتلة الرجال، والنساء والأطفال في خطر يهدّد السلامة، وحتى نقاء مجتمعنا الوطني، تحت ذريعة إيمانهم، أو معتقدهم، أو دينهم، أو أصلهم، أو ثقافتهم أو انتمائهم أو مظهرهم. لا يمكن بأي حال من الأحول أن تكون الاضطرابات التي يعيشها العالم مبرّراً لإهمال العالم، في تعقيداته، وتنوعه وهشاشته.

المصدر:

https://blogs.mediapart.fr

العدد 108 أكتوبر 2016


الدوحة
البوركيني..
جبران الرسّام
الدوحة
في مديح
الصّمت وذقه


الدوحة
الحروب اللغوية
وموت اللغات!


الدوحة
خوان غويتيسولو
عربيٌ في كل مكان
الكاميرا الخفية
مقالب عربية غير مكتملة!


الدوحة
يوم الأرض..
الذهب..
ميزان المعدن والمعنى!
«BUZZ»
نظام صناعة الضجة


الدوحة
غرفة الاستقصائي
صورتنا في مرآة
الفرنكوفونية

محمّد ديب.. الروائيّ الشّاعر

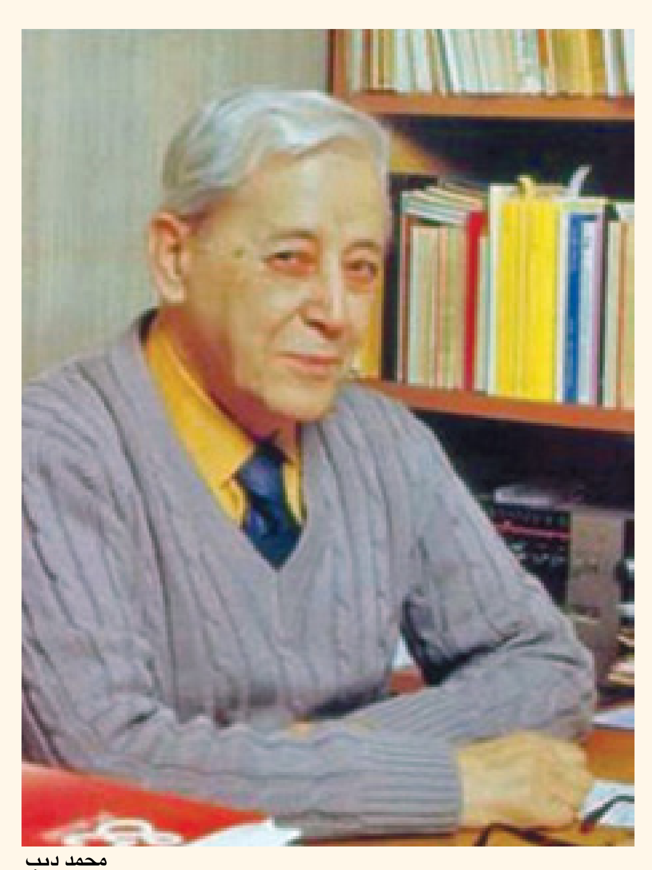
يُعدّ الكاتب الجزائريّ محمّد ديب، من روّاد الأدب الفرنكوفوني في بلده، كما في البلدان المغاربيّة، وهو ليس مجهولاً تماماً لدى القارئ العربيّ، فقد ترجم له سامي الدّروبي ثلاثيّته الأولى (الدّار الكبيرة- النَّوْل- الحريق) قبل عقود، كما ظهرت، بالعربيّة، روايته «صيف إفريقي».وإنْ كان محمّد ديب الشّاعر لمْ يَحْظَ كثيراً باهتمام المترجمين العَرَب، فإن له إنتاجاً في مجالات الرّواية والشّعر والقصّة القصيرة والمسرح والحكاية، كما أنّه ترجم أعمالاً من الفنلنديّة.

تقديم وترجمة: مبارك وساط

وُلِد محمّد ديب في تلمسان، في 21 يوليو، 1920، وتوفّي في ضاحية سانْ-كْلُو الباريسيّة، يوم 2 مايو، 2003. في طفولته، بدأ الدّراسة في تلمسان بالجزائر، وتابعها في مدينة وجدة بالمغرب. مات والده سنة 1931، وانطلاقاً من سنة 1934 بدأ يكتب شِعْراً، ويُمارِسُ الرّسم التّشكيلي (الصّباغة، بمعناها الفنّي)، ومارس ديب التّدريس في الابتدائي، من 1938 إلى 1940. بعدها، أصبح مُحاسِباً في مدينة وجدة، ثمّ مترجماً ما بين اللغتين الفرنسيّة والإنجليزيّة لدى جيش الحلفاء في الجزائر العاصمة، خلال سنتَيْ 1943 و1944. وعاد إلى تلمسان في 1945، واشتغل في مجال النّسيج، وقد نشر أوّل قصيدة له سنة 1946، في مجلّة «Les Lettres» (الآداب) السّويسريّة، تحت اسْم «ديابي». بعد ذلك، تعرّف إلى أدباء مثل ألبير كامو، وجان سيناك...، ثمّ أصبح ديب نقابيّاً، وقام بزيارة أولى إلى فرنسا، واشتغل في الصّحافة، وفي سنة 1951، تزوّج من كوليتْ بيليسّان، التي أنجبت له أربعة أطفال.

سنةَ 1952، صدرتْ له رواية «الدّار الكبيرة» عن منشورات سُويْ في باريس، وهي أولى أجزاء ثلاثيّته الأولى المُشار إليها (الجزءان الآخران منها ظهرا، بالتّتابع، سنتَيْ 1954 و1957). وكانت كتابة ديب، وقتها، تندرج تحت مُسَمّى الواقعيّة، فالكاتب، من هذا المنظور، يلعب دور «شاهد» على بؤس أهل المدن والقرى، وعلى إضرابات عمّال الزّراعة، كما يُعَبِّر عن المطالب الوطنيّة التي كانتْ قد بدأتْ وقتها في الإعلان عن نفسها، وقد انتقدت الصّحافة الاستعماريّة الرّواية، فيما دافع عنها لويس أراغون.

في «صيف إفريقيّ» (سُوي، 1959)، تطرّق محمّد ديب، بشكل أكثر صراحةً، إلى حرب التّحرير. وفي سنة صدورها تلك، طردتْه الشّرطة الاستعماريّة من الجزائر، بسبب أنشطته النّضاليّة، فقد كان عضواً في الحزب الشّيوعيّ الجزائريّ، كما كان قريباً من حركة التّحرير، وقد تدخّل أندريه مالرو، وألبير كامو، وجان كايرول لتمكينه من الإقامة في فرنسا، وبالفعل، استقرّ هنالك. وفي 1960، كتب في قصيدة له: «أيا

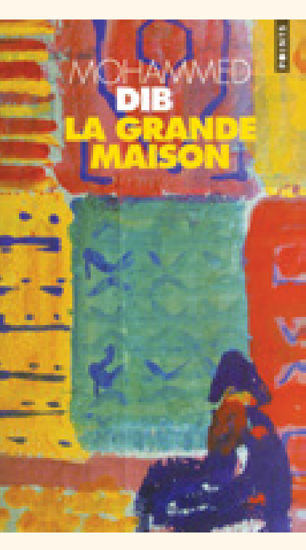


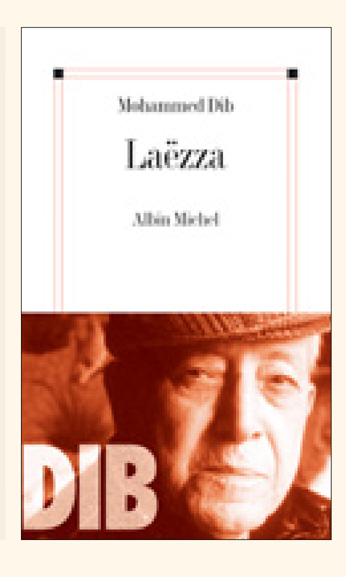
محمد ديب

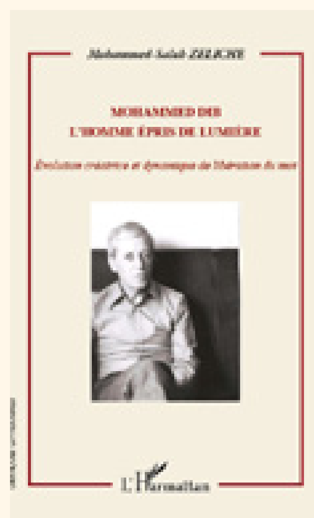
ليالِيَ باريس الوادِعة، كمْ أجِدُك مريرة/ للمنفِيّ، باريسُ المظلِمة هي جحيم.»

سنة 1962، ظهرتْ له رواية بعنوان «من يتذكّر البحر»، وفيها ظهر، جَلِيّاً، أنّ محمّد ديب شرع في خَوضِ مغامرة إبداعيّة من صنف جديد؛ فقد تمرّد على قيود الواقعيّة، ونحا في «من يتذكّر البحر» منحىً فانتازتيكياً وحُلُميّاً في معالجة تيمات، كعُنف الاستعمار الفرنسيّ في الجزائر وظهور حركة التّحرير. سنةَ 1964، ظهرتْ لمحمّد ديب رواية بعنوان «ارْكُضْ على الضّفّة المهجورة»، وفيها يعتمد كتابة حُلُميّة أيضاً، ويفتح









فيها للخيال آفاقاً، ويُعالج تيمات الأوضاع الإنسانيّة، والحبّ والموت (لكن، ليس من زاوية واقعيّة، كما أسلفنا).

ما بين سنَتيْ 1974 و1976، درَّسَ ديب في جامعتَيْ لوس أنجوليس، وكاليفورنيا، وابتداءً من 1975، توالتْ أسفاره إلى فنلندا، وهنالك، اشترك مع الشّاعر الفرنسي غِيلفيك في ترجمة أعمال أدبيّة فنلنديّة. ومن إقاماته في فنلندا، استلهم «ثلاثيّة الشّمال»، المنشورة عند ألبان ميشال: «سطوح أورسول» (1985)، و«نوم حوّاء» (1989) و«ثلوج من مرمر» (1990).

وقد بقي محمّد ديب مثابراً على الكتابة حتّى آخر حياته، ففي سنة 2003، وهي سنة وفاته، ظهرتْ له رواية بعنوان «سيمورغ» (ألبان ميشال)، أمّا آخر رواياته، «لايزا»، التي أنهاها قبل موته بأيّام، فقد نُشِرَتْ سنة 2006 عن (ألبان ميشال).

بالطّبع، فحديثنا عن روايات محمّد ديب لن يُنْسِينا أنّه كان شاعِراً مقتدراً وكاتب قِصّة قصيرة، ففي شعره نجد احتفاءً بالمرأة، وبالحبّ، وبالبحر، والتقاطاً للحظاتِ الأسى وللّحظات الشّاعريّة في الحياة، والتي تُمكّن القصيدة، وحدها، من التّعبير عنها. ومن أعماله الشّعريّة، نذكر: «ظِلٌّ حارس» (1960)، و«استبيانات» (1970)، و«أومنيروسْ» (1975)، و«نارٌ نارٌ جميلة» (1979)...

وله مجموعات قصصيّة: «في المقهى» (1955)، و«الطّلسم» (1966)، و«الليلة المتوحّشة» (1995).

وقد حاز جوائز عِدّة، فكان أوّل كاتبٍ مغاربيّ يحصل على الجائزة الكبرى للفرنكوفونيّة التي تمنحها الأكاديميّة الفرنسيّة (1994)، كما حصل على جائزة مالارميه في الشّعر (1998).

قالتْ عنه الباحثة الجزائريّة نجاة خَدّة: «إنّ الأعمال الأدبيّة لمحمّد ديب، والتي شرع في إنجازها في نهاية أربعينيّات القرن العشرين، هي الأغزر، اليوم، في نطاق الإنتاج الجزائريّ باللّغة الفرنسيّة، وهي -أيضاً- التي يتبدّى فيها تجديدٌ مستمرّ على مستوى الأشكال والتّيمات، وتسودها استمراريّة وثيقة، ووحدة لا جدال فيها.».

يجد القارئ، رفقة هذه المقالة، قصائد مترجمة لمحمّد ديب، إضافةً إلى مقتطفات من رواية «ارْكُضْ على الضّفّة المهجورة» تشمل الفصل الأوّل منها وفقراتٍ من الفصل الثّاني. ولا بدّ من كلمة، ولو وجيزة، عن هاته الرّواية التي أنجزها ديب، في فترة، كان قد تمرّد فيها على حدود الرّواية الواقعيّة. يمكننا أن نبدأ، هنا، من تنبيل، كان محمّد ديب قد كتبه لأوّل رواية له، اعتمد فيها الكتابة الحُلُميّة والفانتازتيكيّة، أعني «من يتذكّر البحر». في ذلك التّنبيل، قال ديب إن الكتابة الواقعيّة عن مآسي الحرب الجزائريّة لم تعد ذات تأثير في وجدان القارئ، ذلك أنّها استنفدتْ مفعولها بفعل التّكرار. وكي يقرّب ديب القارئَ ممّا سعى إليه في روايته المذكورة، عمد إلى الإشارة إلى لوحة بيكاسو، «غرنيكا»، التي هي بمثابة عمل غير واقعيّ ومؤثّر جدّاً، عن مأساة غرنيكا التي دمّرتها طائرات الألمان المقنبلة، سنة 1937.

في «اركُضْ على الضّفّة المهجورة»، يطغى الطّابَع الحُلمي أيْضاً، دون أن تفقد الرّواية صِلاتها بالواقع، طبعاً. والسّارد فيها رجل في مقتبل العُمر، يُسَمّى إيفن زوهار، ينوي أن يعقد قرانه على المرأة التي يُحِبّ، واسمها راضية، لكنّ كارثةً طبيعيّة تحدث، ويكون إيفن زوهار من النّاجين، إلا أن الكارثة تُفَوّت عليه الزّواج المرغوب فيه، إذ تؤدّي إلى اختفاء راضية. يمضي إيفن زوهار في البحث عنها، وفي لحظةٍ ما، يعتقد أنّه عثر عليها، لكنّ المرأة التي يبدو أنّها تامّة الشّبه براضية ليست إلّا هيلّي، وهي جِنّية، نوعاً ما، تريد أنْ تخدعه فتظهر له في أجواء ساحرة جِدّاً. وبعدها، لن يكفّ عن فقدان راضية والعثور عليها من جديد، بحيثُ تبقى هذه الأخيرة كأنّما يتعذّر العثور عليها فعليّاً. وللتّخييل قوّته في هذه الرّواية، التي تُعتمد فيها أساليب من تلك التي وطّدها السّورّياليّون في مجال الشِّعر.

العدد 101 مارس 2016

«ارْكُضْ على الضّفّة المهجورة»

(مقاطع)

محمّد ديب

مضينا، إذاً.

كانت مياهٌ وسُحُبٌ اجتاحتْها النّوارس تُهاجم ذَهَب السّماء دون أن تَبْلُغه - ذَهَبَ السّماء الذي يمتدّ فوقنا، ويتجاوزُ أشجاراً وحدائق فسيحة - لكنّها كانت تنهشُ الأعالي والفيلّات والقِلّة من العابرين الذين كانوا يتباعدون، أو يتقاربون، على خطوطٍ لا نهاية لها. ولجأنا إلى غابةٍ، كانت السُّبُلُ فيها تتقاطع دون أنْ تُفْضِيَ إلى مخرج، ثمّ عُدْنا نحو الجادّة الكبيرة التي أفرغتها هجمة الأمواج، وإذا بنا أمام عالَم من اللهب.

خلف ظَهْرينا، زَمْجر التّرولّي سُدَاسيّ القوائم. مرّ قريباً منّا جدّاً، وبلا إبطاء ترك الطّريق سالكة، وهرعنا نحوه. ينبغي ألّا يَفُوتنا: لقد كان الأخيرَ الذي يُمكننا أنْ نستقلّه، بحسب الرّقم الوحيد المسجَّل على مِينا ساعتِي، وكان قد وصل إلى مكان وقوفه، وثمة أناسٌ ينزلون منه. كانتْ راضية، متعلّقةً بذراعي، تتقافز على كعبي حذائها. وكان شَعْرها، إذْ تهتزّ إلى أعلى، يلطمني على وجهي.

كان التّرولّي يستعدّ للانطلاق. وبادرْتُ إلى القفز على أرضيّته، جانباً، في اندفاعتي، راضية التي سقطتْ إلى جانبي وهي تضحك.

لقد جعلتها حركة الانطلاق ترتطم بي، واعتمدتْ كفّيها لتُخَفّف من حِدّة انقذافها، واستمرّتْ في الضّحك، وهي تتعلّقُ برسغي، فيما كانت سرعة المركبة تزداد.

ووجّهتُ ناظريّ إلى حقيبة صغيرة بلا مقبض، كانت كفّها اليسرى تنقبض عليها.

لا تَخْشَ شيئاً، همستْ إليّ.

وابتسمتْ وأضافتْ، وقد أشاحتْ ببصرها:

إنّها المرّة الأولى التي أتزوّج فيها، وهذان الخاتمان، لن أُضيّعهما.

تعالتْ في داخلي صيْحةُ اعترافٍ بالجميل.

وكان الرّجال والنّساء الذين من حَوْلِنا يبدون كشهودٍ من حجر. وبِيَد مرتفعةٍ إلى حدٍّ ما، كانت راضية تمسك بالحقيبة الصّغيرة أمامها، ومن وقفة إلى وقفة، كان ذو القوائم السّتّ ينزل نحو وسط المدينة.

كنتُ قد بدأتُ أستشعر خشيةً ما، وحضور راضية جعل المخاوف لا تتمكّنُ منّي.

«لماذا؟ ليس هنالك أيّ خطر في أيّ مكان؛ ليس هنالك ما تتخوّف منه.».

لم يَعُدّ التّرولّي يسير، وتكاثف العالَم. حاصرتني المياه والسّحب في زوبعة، وأخمدَتْ حواسّي، مُهيّئةً الموجة الباعثة على الدّوار التي لن تنسحب، التي ستأخذني معها. أغلقتُ أجفاني ضاغطاً جيّداً، فتحتها ثانية. كان التّرولّي ما يزال يتقدّم.

«لن تُفصح. لنْ تُفْصِح عن كلّ ما تنتظر، ولا عمّا تُطارده.»

أيكون في هذا وقاية لي؟ أهو أسلوب الاتّقاء الأكثر نجاعة؟

«لن تُفصح. لنْ تُفْصِح عن كلّ مّا تنتظر...»

وكأنّ الأضواء قد نضجتْ؛ فالأشجار مشتعلة في الحدائق، وجمرٌ ينتشر فوق المدينة.

وجّهتُ، إذاً، ابتسامة وداع لِظِلال، ولبيت، كُنْتُ، للتوّ، قد تعرّفتُ إليها من أعماق ضبابٍ كان يسكنني. كانتْ شجرةُ مشمش تَمُدّ فروعها في فِناء الدّار، ومن إحدى الزّوايا، كانت شجرة عنب تعلو حتّى السّطح، ومن هناك، تُلْقي بفروعها حول رأس المرء. كان أبي وأمّي يجلسان، هنالك، متجاورين، ومع ذلك فلا أحد منهما كان يفتح فمه. هل سيقرّران أن يتكلّما في آخِر الأمر؟ كنتُ أُصِيخُ السّمع، ثمّ فهمت. إنّهما كانا قد تكلّما من قبل. في أيّة لحظة؟ لم أكن أعرف، لمْ أكنْ أعرف. حدث ذلك قبل وقتٍ طويل، بلا شكّ.

هبّتْ عليّ ريحٌ باردة. وتلاشتْ الظّلال التي كانتْ قد انبثقتْ من مدينة قديمة، ولم تترك إلّا لهب البحر يتراقصُ أمام عينيّ. وفي نزولِها نحو ذلك البحْرِ الذي لُمِح، كانت المدينة تدور على رِجْلٍ واحدة. تلك كانت دورةُ بنايات، وحدائق تنتصب فيها أشجار، وتظْهرُ جوانبُها في ما يَعكسه الجَوْن. أمّا البحر، فقد كان يقوم بِدَورة أكثر اتّساعاً، مُجَمِّعاً ما تبقّى منْ ضوءٍ مُتلبّث، وكان رفاقنا في الرّحلة، بأحداقهم الميّتة، يحاذون العَدَم. كيف كان هؤلاء الشّهود يَرَوننا: راضية، وأنا؟ وكيف كانوا يرون الأشياء الأخرى؟ هم لم يكونوا يعرفون الطّريق الذي كنّا نمضي فيه تحت أبصارهم. كانتْ لديهم عنه فكرة غامضة، ورأوا فيه الطّريق نفسه الذي كان قدرُهُمْ قد عوّدهم على اتّباعه.

هذه الفكرة جعلتْني أضحك.

وردّت راضية على ضحكتي بضحكةٍ أخرى.

وفوق رؤوسنا، ارتعشتْ سماء سبتمبر.

وجّهتُ صوبها ناظِرَيّ من جديد: كانتْ ساهيةً عمّا حولها... ونال منّي الاضطراب، إذْ رأيْتُ قبالتي واحِدةً، أجهلُ مَن هي! كانت تنتصب أمامي امرأةٌ وحيدة.
كنتُ أتقدّم مُتلمّساً طريقي.
هذه المرأة الضّائعة لم تكنْ راضية. لقد تمّ الإبدال بسرعة شديدة، حدّ أنّ أحداً لم يتنبّه إليه لحظة حدوثه؛ لا أنا ولا الشّهود.
بقيتُ للحظة منكمشاً على نفسي، لا أرى شيئاً.
وباحتياط، فكّرت:
«من الذي سَيُخَلِّصُها؟ من الذي سيتصدّى للُّغز؟ من الذي سيطرد الشّقاء؟ أنا؟ سأعرف كيف أعثر عليها، وسنمشي من جديد، جنباً إلى جنب...»
وشعرتُ برغبةٍ في إيصال أفكاري إليها، لكنّي تراجعت، فقد أدركتُ ما في ذلك من مخاطرات.
«سأخبرها بهذا، بعد أنْ...»
كنتُ أفهم، وأرفض أن أفهم. لم يكن الانفصال هو الذي أنشأ هذه الهوّة بيننا، لم يكن الانفصال وحده هو الذي فَعَل، فتجلّي المظهر لعب دوراً في ذلك، أيضاً.
«هل سيُمكنني، مُسْنَداً بحُبّي، أنْ أُدمّر المرآة التي تفصلني عنها؟
... هل سنلتقي من جديد، إذْ تنصرم هذه اللحظة؟
... هل سأُدَمَّرُ أنا أيْضاً؟»
وترنّحت المدينة. كانتْ تهيم على وجهها، ولم تُلاقِ نظراتي سوى وُجوه من حجر. وعلى السّواء، كانت وجوه الرّجال والنّساء تحمل التّعبير المستهلَك نفسه. لم تكن تلك السَّحَنات تُعْلِنُ إلّا عن الرّغبة في الموت أو في القتل. واستغللتُ ارتجاجةً للتّرولّي فدنوتُ من راضية للاحتماء من البرد الذي كانت تَبُثّه تلك الوجوه.
وفي اللحظةِ نفسِها، تبدّدت نارُ الهواء، ونارُ البحر، ونارُ المدينة، وصار الجوّ رمادِيّاً، والعالَم بدأ يهْمي على شكل غبار. كنتُ أراقب الشّهود: ما رأيْتُه تماثيلُ مُفَحَّمَةٌ لفظتها كارثةُ المغيب، وكلّها خرساء.
«عمّا قريب»، قالتْ.
ألقيتُ نظرة على ساعتي. كان عقرباها على وشك الوصول إلى الرّقم الوحيد بمِيناها.
تطلّعَتْ راضية إليّ، وكانت أساريرها قد انبسطت بمفعول ابتسامة تكاد لا تبين، وشددتُ على ذراعها.
عاودتْني الرّعشة، فتماسكتُ، وبذلتُ جهدي لأنطق بالكلمات الأولى التي راودتْ ذهني:
نمضي إلى هناك؟
حنتْ رأسها نحو صدري:
نمضي إلى هناك.
اهتزّ التّرولّي إثْر الفرملة، نزل بِضعة أشخاص، ونحنُ أيْضاً.

***

كان حشد من النّاس منشغلين بالإعدادات الأخيرة للاحتفال، ولم يكونوا يولونني اهتماماً. عليّ أنْ أقول بأنّ قِلّة قليلة من بينهم هم من كنتُ أعرف أسماءهم، وكان يبدو أنّهم يعتبرون إهمال الأزواج أمراً يُضْفي أهمّية كبيرة على الاحتفال بالقِران؛ فلا أحد منهم، من ثمّ، شرّفني برفقته. تركتُ الأمور تجري كما قُيِّضَ لها؛ فهم الذين كان بإمكانهم أن يقيموا لي وزناً ما، أو ألّا يأبهوا بي. حقّاً، كان من بينهم من يدنون منّي أحياناً، ويتفحّصون وجهي في صمت، ثمّ يهزّون رؤوسَهم. إنّها الشّفقة، شفقتهم عليّ في يوم كهذا. كنتُ أقول لنفسي: «إنّهمْ لا يُدركون حقيقة الأمر، فكيف لا يفهمون؟»
وكان مزيد من النّاس يدخلون باستمرار، ومنهم من يتسلّل حتّى إلى القاعة التي جعلوني أقبع فيها والتي بُسِطتْ فيها زربيّة من مُخْمَل في لون النّار، وكانت هنالك قاعات أخرى، تشكّل امتداداً لهاته، وتشبهها فيما يخصّ الدّيكور. ولم يُعَدّ فيها مكان لمدعوّ إضافيّ، وسيكون ظهور العروس، التي كانتْ محروسةً، إيذاناً ببدء الاحتفال الذي كانت تفاصيلُه الصّغيرة، حتى، قد حُدِّدتْ سَلَفاً. (لمْ يكن أحدٌ قد أبه بإطْلاعي على تلك التّفاصيل، ولم أكنْ أستشِفّ إلّا العنايةَ التي تمّ بها وضعُ كلّ شيء في مكانه)، كما أنّ ذلك الظّهور سيحرّر هؤلاء الفضوليّين من التّرقّب.
فجأة، انبثق في نفسي شعور مسبق بأنّ كلّ شيء سيجري بخلاف المُتوقّع، ما دامت العروس التي ستلج هذا المكان هي راضية.

العدد 101 مارس 2016

العمل الفني: حمسي بوبكر (الجزائر)

صورةٌ تُؤجِّج الهواء

في غابةٍ، ما بعد الظّهيرة

أمام عينيّ صورة
من الضّوء
لطيفة الحركات
إنّها تُؤَجِّج الهواء من حولها.

ولا نَعرف ما سرُّ الطّقس،
فهو -بأناةٍ- يُحوِّلُ طَميَ المرارة
إلى عسل
ويحسب المرء أنّه يسمع المستقبل؛
فالعمق الأزرق للسّماء يخفق
والشّوارع، والأشجار
وبنو الإنسان، وكلّ الحياة
تُصيخُ السّمع.

سلامُ العالَم ينساب، ويحلّ دافقاً،
وجمرةُ الشّمس الرّقيقة
تتمدّد على كلّ الطّرقات.

وهذا اليوم الجميل الهادئ
البارد قليلاً
والذي يلتمع طويلاً، مع ذلك
يُخَفِّف على القلب المتعب
للخريف.

في المكان نفسه

حيثُ ينعقدُ النّفَس
يهوي الحبّ
أكثر بياضاً من السّاطور

حيثُ ينعقدُ النّفَس
يهوي السّاطور
أكثرَ حُمرةً من الحُبّ

من يستطيعُ أنْ يرى

مُطاردةً من قِبَلِ الصّقيع
فيما كلّ حنان سيرتعش
إذا استيقظْتِ

عاينتُ الجَزع

عاينتُ الجَزع
المتمرّدَ القاتم
وهو يُحْرِق عينيك
فيما، بتأنٍّ،
يهيم وئيداً
لِصْقَ الثّرى،
ويسري في الفضاء
الذي أصبح من رماد
نشيد براءة.

ضوء معاكس

تظهرُ الطّيور
تشتعل شُعلة
وها هي المرأة

بلا اسم ولا ارتباطات ولا شراع
تهيم، بعينين مغمضتين،
المرأة التي
تغطّيها طراوة البحر.

لكن، فجأةً، تظهر الطّيور من جديد،
وتتمدّد هذه الشّعلة
التي هي أكثر من ملموحة
في عمق الغرفة.



وها هو البحر،
البحر بيديه المنوِّمتين
يحمل الشّمس
وما من مشرق، ولا شرق،
ما من متراس ولاحاجز،
إنّه البحر.

وحده البحر المجلّل بالظّلمة، الرّقيقُ
السّاقِط من بين النّجوم،
الشّاهد على حالات البتر
التي تتعرّض لها السّماء،
عزلة، أحاسيس سبقيّة، همس خفيف:
ذاك البحر ولا شيء آخر
بعيونه المُطفأة،
بلا موج ولا ريح ولا شراع

وفجأةً، تظهر الطّيور من جديد.

وها هي المرأة،
إنّها ليست نجمة ولا حُلماً،
ليستْ عينَ مارّ حارّ
ولا عَجَلةً، المرأة.

وتعود العصافير.
وما من شيء سوى البحر.

كما لوْ أنّي كُنْتُ أحلم

كما لو أنّي كنتُ أحلم...
على نهر وادِعِ الانسياب،
فيما الليل يُنشئ فراغات غريبة
بين المدينة والهواء والماء الدّاكن.
بهدوء، أفقد حياتي في شهر أغسطس هذا.

كما لو أنّي كنتُ أحلم، وتلك هدنة فحسب...
مِن فوق الأرصفة والجسور تَسْري فتنة قاتلة؛
فلا ننطلق، لا ننطلِقْ صارخين
نحو ذاك الذي، من هنالك،

ينزل عبر نهر السّين
في الحُلم.
على فمه اجتذب النّهر ما يُشبه الشّرشف،
فهو يمرّ دون أن يرى شيئاً،
دون أنْ يُنادي أحداً،
حتّى الشّجرة التي ترتعد على الضّفّة.

والقمر، في عالم حيثُ كلّ شيء سيتصلّب،
في عاصمةٍ ذات بياض تائه،
سيحرسه من أعالي الكثير
من بروجِ الحِراسة.

العدد 101 مارس 2016



رياض الصالح الحسين ..أسطورتنا الحيّة

منذر مصري

من يصدّق: رياض الصالح الحسين، الشابّ اليافع الذي غادر العالم في عمر (28)، صار في 2016/3/10، كهلاً في عمر (62)؟ الجواب: «لا أحد»؛ ذلك أن شعورنا جميعاً أن (رياض)، لم يمت، فحسب، بل أنه مازال في عمر (28)!

وأجد، الآن، في هذه المناسبة، فرصة لمعاودة المحاولة. أنا أحد أشدّ المقربين له، حياتياً وشعرياً، وأستطيع الادّعاء، بتبيان الأسباب التي تجعلنا نقول هنا وكأنه حقيقة، الأسباب نفسها التي تجعله يحتلّ هذه المكانة الاستثنائية في المشهد الشعري السوري خصوصاً، والعربي عموماً. وإذا كان يحلو للبعض (وأنا منهم) أن يعدّ موته الفاجع، عن ذلك العمر المبكّر، قد لعب- لا ريب- دوراً كبيراً في ولادة ما يشبه الأسطورة، وإقامة ذلك التمثال العجيب الذي، بحركته الدائبة، يجاري جسم رياض المرن، وهو يمشي ويركض ويرقص، فإن ما يهمّني، هنا، هو أن أعود لأؤكّد على دور ما أطلقتُ عليه (الخلطة السحرية) التي ركّبها رياض لأهمّ مؤثّرات القصيدة السورية في السبعينيات من القرن الماضي: أوّلاً: الإغواء الذي لا يقاوَم لأدوات محمد ماغوط الشعرية، هو المؤثّر الطاغي على قصيدة النثر السورية. وثانياً: العفوية الشديدة التي اتّصفت بها قصيدة بندر عبدالحميد، والتي كنت أعدّها استسهالاً، إلاّ أنه تبيَّن لي، منذ زمن ليس ببعيد، خطئي في هذا، لأن بساطة قصيدة بندر، ليست أقلّ (ولا أكثر) من صورة مطابقة له تعكسها مرآته. وثالثاً: الانفعال والاضطرام اللذان ميّزا شعر نزيه أبو عفش، تفعيلة كان أم نثراً، هو الذي كان- برأيي- المثال الأعلى: الشعري، والإنساني لرياض الصالح الحسين، وإن لفترة من الزمن. هذه التركيبة التي أوحت للكثيرين بقدرتها على تحويل أيّ كلام إلى شعر. كلّ هذا- برأيي- كان له الدور الأكبر في اعتبار قصيدة رياض، بدورها، المثال الأعمّ لقصيدة النثر السورية؛ وذلك لأنها تلاءمت، على نحو مباشر وآخر غير مباشر، مع الجوّ الثقافي والجوّ السياسي السائد في سورية، خلال العقود الثلاثة الأخيرة من القرن المنصرم، وبالتحديد: من أواسط عقد السبعينيات إلى نهاية عقد التسعينيات؛

حيث كان السوق الثقافي السوري مغلقاً في وجه التجارب الشعرية العربية الطليعية، أساليب ومضامين، في آن معاً!. رافق هذا تململ سوري ظاهر على هذين المستويَيْن، بالذات، وخاصّةً بالنسبة إلى الجيل الذي كان يقف عند عتبة تجاربه الإبداعية، وبصعوبة يسمح له بالدخول؛ الأمر الذي أدّى إلى تفشّي هذه الوصفة وتعميمها منذ ذاك اليوم، حتى راح يمكننا القول إن قصيدة رياض مازالت تُكتَب، وإن تجربته مازالت تتابَع وتتقدَّم، راسمةً، إلى اليوم، إيجاباً وسلباً، أكثر ملامح القصيدة السورية انتشاراً ورسوخاً.

قد يجد البعض أن هناك قدراً كبيراً من المبالغة، في إطلاق صفة الأسطورة على رياض الصالح الحسين! بالتأكيد، أوافق على هذا، فقد كنت، دائماً، أعترض على أسطرة الناس، إلاّ أنني منساق إلى مفهوم رياض بالذات، ومفهومي أنا أيضاً، بأن عمل الشعر، في أحد أهمّ وجوهه، هو أسطرة الواقع، وتحويل الهامشي إلى متن، ورفع المهمل والمتروك إلى رفّ الصمديّات، وتجميع فتات زمننا وخلق حياة..؛ الأمر الذي جعله يختار (أساطير يومية) عنواناً لمجموعته الثانية.

لا أظنّني أحتاج أعمال رياض الصالح الحسين الشعرية الكاملة، التي صدرت عن دار المتوسِّط، مؤخَّراً، رغم أنني مَنْ أعَدَّ سيرة رياض، وشهادات الشعراء في مقدِّمتها، لأنتقي منها مختارات من شعره، فلديّ الطبعات الأولى لمجموعاته الأربع، وعلى الثلاث الأولى إهداءاته، بخطّ يده، وهذا لا يمكن أن يقارن بشيء. كما أظنها موفّقة، إلى حَدّ بعيد، المختارات التي نشرها الشاعر السوري علي سفر، في مدوّنته الإلكترونية الخاصّة، إذ اختار قصيدة واحدة من كلّ مجموعة من مجموعات رياض الأربع، إلا أني فضّلت قصيدة (غرفة صغيرة وضيّقة، ولا شيء غير ذلك) من مجموعة (بسيط كالماء، واضح كطلقة مسدّس)، ذلك لأنه خصّني فيها بالذكر، وهذا ما يشاركني به، من أصدقاء رياض، مالا يزيد على عدد أصابع اليد الواحدة. وأنا، رغم ماردّدته في العديد من المناسبات، من أن مجموعة (وعل في غابة) تتضمّن أفضل ما كتبه رياض، أرى أن أكثر ما يمثّله هو القصائد التي كتبها في مجموعاته الثلاث الأولى غير مكترث بشيء، سوى بما يتدفّق حارّاً وصاخباً في شرايينه، مخرِّباً دورته الدموية:

قصيدة من كلّ مجموعة

دُخـان

«خراب الدورة الدمويَّة»

كئيباً ومنفتحاً كالبحر، أقف لأحدِّثكم عن البحر
مستاءً وحزيناً من الدنيا، أقف لأحدِّثكم عن الدنيا.
متماسكاً وصلباً ومستمرّاً كالنهر،
أقف لأحدِّثكم عن النهر.

وعندما يصبح للنافذة عينان تريان يأسي،
وللجدران أصابع تتحسَّس أضلاعي،
وللأبواب ألسنة تتكلَّم عنِّي..
وعندما يصبح للماء طعم الماء،
وللهواء نكهة الهواء،
وللحبر الأسود هذا رائحة الحبر..

وعندما تهيِّئ المطابع الأناشيد للقرّاء
بدلاً من الحبوب المنوِّمة،
وتهيِّئ الحقول القمح بدلاً من الأفيون
وتهيِّئ المصانع القمصان بدلاً من القنابل...
سأقف، أيضاً، سأقف لأحدِّثكم عنِّي.

لأحدِّثكم عن الحبّ الذي يغتال المراثي
عن المراثي التي كانت تفتح دفترها الملكي.

لتسجّل أسماءكم في قائمة القتلى،
عن القتلى المتشبِّثين بالضمّاد، والميكروكروم
الذي لم يأتِ
وسأقف، أيضاً، سأقف
لأحدِّثكم عنّي
مثلما يتحدَّث الديكتاتور عن سجونه
والمليونير عن ملايينه
والعاشق عن نهدَيْ حبيبته،
والطفل عن أمِّه،
واللصّ عن مفاتيحه،
والعالم عن حكّامه،

سأحدِّثكم بحبّ، بحبّ، بحبّ
بعد أن أُشعِل سيجارة!.

بعد ثلاثة أيّام

من «أساطير يوميَّة»

ما الذي سيحدث، في هذا الضياء الواسع،
إذا لم تشرق الشمس
لمدَّة ثلاثة أيّام؟

ما الذي سيحدث، في هذا الفضاء الواسع،
إذا توقَّفت العصافير عن الزقزقة
لمدَّة ثلاثة أيّام؟

ما الذي سيحدث، في هذا الجحيم الواسع،
إذا تعطَّلت أجهزة اللاسلكي
لمدَّة ثلاثة أيّام؟
ما الذي سيحدث، في هذا المستنقع الواسع،
إذا توقَّفت الضفادع عن النقيق
لمدَّة ثلاثة أيّام؟

ما الذي سيحدث، في هذا القبر الواسع،
إذا فُقِدتِ السجائر من الأسواق
لمدَّة ثلاثة أيّام؟

ما الذي سيحدث، في هذا الخنجر الواسع،
إذا توقَّفت أمريكا عن أكل لحوم البشر
لمدَّة ثلاثة أيّام؟

ما الذي سيحدث، في هذا العالم الواسع،
إذا أضربنا عن اليأس
لمدَّة ثلاثة أيّام؟

وما الذي سيحدث، في قلبي الواسع،
إذا لم أحبّك
بعد ثلاثة أيّام؟
منذ القبلة الأولى على رقبتك الطويلة،
وحتَّى الحرب العالميَّة الثالثة
التي لم تأتِ بعد،
كنت أوزِّع الحبّ على النازحين،
وهم يوزِّعون بطاقات الإعاشة!
كنت أوزِّع الحبّ على السجناء،
وهم يوزِّعون الصدمات الكهربائيَّة!
كنت أوزِّع المصانع في الصحاري،
وهم يرصدون سجناً لكلّ مصنع!
منذ انبثاق النار من احتكاك حجرين
وحتَّى اختراع القنابل العنقوديَّة،
كنت أوزِّع الحبّ في القلوب
كما يوزِّعون الرصاص!
كنت أنثر الأغاني في الطرق الجبليَّة
كما ينثرون الألغام،
منذ أن جلس بوكاسا على عرشه العريض،
وأنا أحاول أن أحبَّهُ

بعد ثلاثة أيّام،
ستقابل عاملة في مصنع للنسيج

1954/3/10: ولد رياض الصالح الحسين في مدينة درعا، جنوب سوريا، لأب من بلدة (مارع) شمال حلب، متطوِّع في الجيش، وصل إلى رتبة مساعد، تنقَّل مع عائلته في عدد من المدن السورية.

1967: أصيب بالطرش لا البُكم، بعد عملية جراحية أجريت له في مشفى المواساة بدمشق، ما منعه من متابعة تعليمه، فقام بتثقيف نفسه بنفسه.

1975: بدأ بكتابة الشعر، وكتب قصائد تفعيلة، نشر بعضاً منها، ثم أهملها جميعها، منتقلاً إلى كتابة قصيدة نثر ترسم قطيعة شبه كاملة مع قصيدة التفعيلة السائدة آنذاك، فجاءت باكورته (خراب الدورة الدمويّة) نثرية، برمّتها.

1978: غادر حلب، وانتقل للعيش في دمشق، حيث شارك في إصدار نشرة (الكرّاس الأدبي) الذي صدر منه (9) أعداد، ثم توقّف، بعد اعتقال أغلب المشاركين فيه. ومنهم رياض.

1979: عمل في مكتب الدراسات الفلسطينية حتى وفاته.

- خلال الأربع سنوات الأخيرة من حياته، أصدر ثلاث مجموعات شعريّة، والرابعة صدرت في العام الثاني من وفاته، وهناك- بالتأكيد- عدد من القصائد لا تتضمّنها المجموعات الأربع، وأخرى كتبها بعد إعداده لمخطوطة (وعل في غابة)، إلا أن أحداً من أصدقاء رياض لم يستطع الحصول عليها، وخاصة أن أباه قد حمل معه، بعد موت رياض، كلّ الأوراق والكتب التي وجدها في الغرفة:
1979: (خراب الدورة الدمويّة) وزارة الثقافة-دمشق.

1980: (أساطير يوميّة) وزارة الثقافة-دمشق.

1982: (بسيط كالماء، واضح كطلقة مسدَّس) دار الجرمق-دمشق.

1982/11/20: توفِّي رياض عن خطأ طبيّ (كما يقال) في مستشفى المواساة-دمشق.

1983: (وعل في الغابة) وزارة الثقافة-دمشق.

رجلاً يصنع التوابيت.
بعد ثلاثة أيّام،
السماء ليست سوداء
والأحاديث ستكون أجمل.
بعد ثلاثة أيّام،
ستقابل العاملة رجلاً
هي لا تحمل حقيبة
وهو لا يضع ربطة عنق حمراء!
بعد ثلاثة أيّام،
ستحدث مهزلة بسيطة
-رغم أنَّ كلّاً منهما لا يملك أجرة تكسي-
عندما تقول له:
لا أستطيع أن أحبّك
إلاّ بعد ثلاثة أيّام!

غرفة صغيرة وضيّقة، ولا شيء غير ذلك

«بسيط كالماء، واضح كطلقة مسدّس»

غرفة صغيرة صالحة للحياة.
غرفة صغيرة وضيّقة صالحة للموت.
غرفة صغيرة ورطبة، لا تصلح لشيء
غرفة صغيرة فيها:
امرأة تقشّر البطاطا واليأس
عامل باطون، لا ينام أبداً
بنت تبكي كثيراً بدون سبب
وأنا.. ولد مشاكس وغير لئيم
لديّ كتب وأصدقاء،
ولا شيء غير ذلك.

ومنذ أن ولدت بلا وطن
ومنذ أن أصبح الوطن قبراً
ومنذ أن أصبح القبر كتاباً
ومنذ أن أصبح الكتاب معتقلاً
ومنذ أن أصبح المعتقل حلماً
ومنذ أن أصبح الحلم وطناً،
بحثت عن غرفة صغيرة وضيّقة،
أستطيع فيها التنفُّس بحريّة.

على الرفّ، في الغرفة، كتب وأصدقاء

وهناك- أيضاً- حزمة جافّة من البرسيم
صورة لغيفارا ولوحة سوداء لمنذر مصري.
عندما أجوع، ألتهم الكتب وأقول للأصدقاء:
أيّها الأصدقاء، تعالوا لنتحاور.
وأصدقائي كثيرون..
الذين يحبُّونني لا يتركون لي فرصة للموت،
والذين يكرهونني لا يتركون لي فرصة للحياة
وغداً، على الأرجح،
سألْتهمُ الأصدقاء
كما الْتهمت الكتب وقرارات الأمم المتّحدة.

وغداً، على الأرجح،
سأكفُّ عن الحلم
مثلما كفّت الآنسة (س) يدها عن شؤون قلبي.
وغداً، على الأرجح،
سأترك للغرفة تأسيس حياتي،
بجدرانها الخمسة المدمّاة
ونافذتها الوحيدة المشرَّعة.

في غرفة صغيرة وضيّقة صالحة للبكاء
في غرفة صغيرة وضيّقة صالحة للحبّ
في غرفة صغيرة وضيّقة صالحة للمؤتمرات،
لم أستطع أن أتآمر على أحد
لم أستطع أن أفعل شيئاً.

في غرفة صغيرة وضيّقة صالحة للكتابة،
لم أستطع إلاّ كتابة وصيّتي الأخيرة.
الغرفة الصغيرة الضيّقة
الممدّدة كجثّة فوق سرير الأرض
قابلة، مثلي، للتشريح
ومثلي، قابلة للإبادة.
في الغرفة الصغيرة الضيّقة،
أقرأ الصحف والمذابح.
في الغرفة الصغيرة الضيّقة،
أعوي كعاصفة...

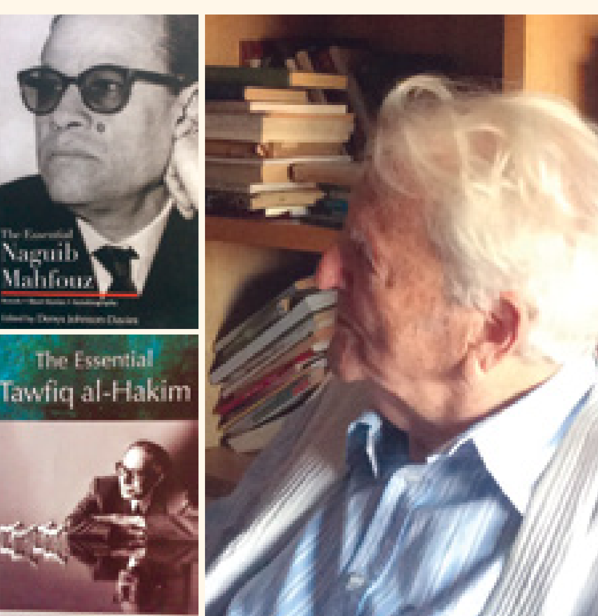
العدد 103 مارس 2016

دنيس جونسون ديفز

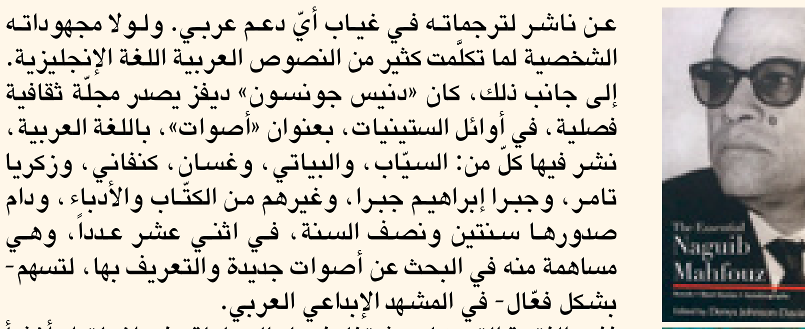
درس الحياة.. درس الترجمة

وُلِد «دنيس جونسون ديفز» في كندا، وقضى فترة قصيرة في إنجلترا، وتوزَّعت، بعد ذلك، طفولته بين مصر والسودان وأوغندا، ليعود إلى إنجلترا فيما بعد، لإتمام دراسته التي ستقوده إلى اللغة العربية، بعد أن شاءت الصدف أن تكون ملاذه الأخير. لقد اختارته هذه اللغة، هو الذي عاش سنواته الأولى في كنفها، وكانت طريقة تواصله الوحيدة مع أقرانه. هكذا، ستُتاح له الفرص لدراسة اللغة العربية وآدابها في كلٍّ من لندن وكمبريدج، وبعد ذلك، سيمضي خمس سنوات في (BBC)- القسم العربي، في بداية الحرب العالمية الثانية.

إبراهيم أولحيان



«دنيس جونسون ديفز» مترجم ومبدع، كرَّس حياته لترجمة الأدب العربي الحديث إلى اللغة الإنجليزية. أحبّ هذا الأدب، ووجد أن أحسن وسيلة للتعريف به هي ترجمته، وقد كان من الأوائل الذين قاموا بهذه المهمّة، حيث كانت أوّل ترجمة له سنة 1947، وهي مختارات قصصية لمحمود تيمور، نشرها على حسابه الخاصّ. لا أحد كان، آنذاك، يهتمّ بالأدب العربي الحديث، وقد كانت مساهمة هذا المترجم الفذّ ذات أهمّيّة كبيرة في التعريف بهذا الأدب، وفي الوقت نفسه، ساير تطوّره، منذ نهاية الحرب العالمية الثانية إلى الآن؛ فترة زمنية ليست بالسهلة، عرف فيها دنيس مشاكل وعراقيل كثيرة، وهو يؤكِّد أنها مشاكل تواجه كلّ من يفتتح مجالاً لأوّل مرّة، لكنها لم تثنهِ عن المضيّ في درب الترجمة، معرِّفاً القارئ الغربي بالأدب العربي الحديث، والذي لم تكن له أيّة صلة بهذا الأدب. وقد كانت محنته كبيرة في البحث عن ناشر لترجماته في غياب أيّ دعم عربي. ولولا مجهوداته الشخصية لما تكلّمت كثير من النصوص العربية اللغة الإنجليزية.



إلى جانب ذلك، كان «دنيس جونسون» ديفز يصدر مجلّة ثقافية فصلية، في أوائل الستينيات، بعنوان «أصوات»، باللغة العربية، نشر فيها كلّ من: السيّاب، والبياتي، وغسان، كنفاني، وزكريا تامر، وجبرا إبراهيم جبرا، وغيرهم من الكتّاب والأدباء، ودام صدورها سنتين ونصف السنة، في اثني عشر عدداً، وهي مساهمة منه في البحث عن أصوات جديدة والتعريف بها، لتسهم- بشكل فعّال- في المشهد الإبداعي العربي.

ففي الفترة التي كان يشتغل فيها بالمحاماة، في إنجلترا، أنشأ هذه المجلّة «أصوات»، وذلك في أوائل الستينيات. يقول «دنيس جونسون ديفز» عن هذه التجربة: «أتاحت لي «أصوات»- وهي دورية، لم يصدر منها إلّا اثنا عشر عدداً- الفرصة لأقدّم، باللغة العربية، العديد من كتاباتي المفضّلة. وقد اشتمل كلّ عدد على قصّة قصيرة، كانت- في بعض الأحيان- بقلم كتّاب عرب(...)، وفي أحيان أخرى، كانت قصصاً مترجمة عن الإنجليزية...». من يستطيع أن يتحمّل عبء إصدار مجلّة باللغة العربية في إنجلترا، آنذاك، إلّا عاشق لهذه اللغة، ولأدبها؟ فعبرها، اكتشف الناس كتّاباً عرباً موهوبين، وهم مازالوا في بداياتهم، نذكر منهم: غسان كنفاني، وزكريا تامر، والطيّب صالح، ويحيى الطاهر عبد الله، وآخرين. لقد كان ديفز يحمل هَمّ البحث عن الكتابات الإبداعية: الجادّة، والجديدة. وفعلاً؛ فجُلّ الأسماء التي راهن عليها استطاعت أن تحقِّق إنجازات ذات قيمة كبيرة في الإبداع العربي الحديث.

ولعلّ من المسائل التي طبعت حياة« دنيس جونسون ديفز» هي إقاماته المتعدِّدة، وكدّه من أجل أن يبقى بعيداً عن إنجلترا التي لم يكن يَرُقْ له البقاء فيها، لأسباب نفسية وأخرى مناخية، و- أيضاً- لإحساسه بدفء العلاقات التي كان ينسجها هناك خارج إنجلترا، مع أصدقائه... وكانت القاهرة هي محطّته الأساس، التي كان يعود إليها، بانتظام، كلّما أُرغِم على الإقامة في بلد آخر. وحتى سنة 2005، حين قرّر الإقامة- بشكل نهائي- رفقة زوجته، المصوِّرة الفوتوغرافية باولا كروشياني في المغرب

(مراكش) سيتخلّى عن هذا المشروع، وسيعود إلى القاهرة، يقول: «غالباً ما كان يساورني الحنين إلى القاهرة التي ألفتها». هكذا، فقد أقام سنوات في فرنسا وإسبانيا، وسيقضي سنوات ما بين 1970 و1974 في بيروت، وسيقيم- أيضاً- في طهران، وفي قطر، التي أمضى فيها سنة كاملة، عمل منها مترجماً، وفي الإمارات العربية المتّحدة. وخلال هذه الإقامات كانت تتاح له فرص كثيرة لزيارة البلدان المجاورة، وقضاء بعض الوقت فيها؛ وهذا ما جعله يلتقي بكثير من الأدباء والمبدعين العرب.

وفي حديثه عن تصوُّره للترجمة، يؤكِّد دنيس جونسون ديفز أنها فَنّ، وليست علماً، وقد دافع عن هذا الطرح، سواء في محاضراته و في مناقشاته، ودليله في ذلك الممارسة الفعلية، بعيداً عن التنظيرات المفارقة للواقع. وفي ذلك، تظهر إبداعية الترجمة، وقوّة المترجم، وتمكُّنه من تحويل النصوص، من نظام ثقافي إلى آخر مغاير، دون أن تحدث الكارثة.

إن للسياقات الثقافية، ولطبيعة اللغة المترجَم إليها، وللمتلقّي وثقافته، دوراً كبيراً في الترجمة. ويعتقد دنيس جونسون ديفز أن المترجم لا يحقّ له أن يقوم بتحسين أيّ مقطع كتابي، سواء بالإضافة وبالحذف، ولو أن المترجم قد يتعرَّض، في كثير من النصوص، إلى هذه الغواية. يقول عن عمله: «ألتزم الدقّة الشديدة في الترجمة، وأحرص على ألّا أضيف إلى النصّ، ولا أن أحذف منه أي شيء، مهما كان ذلك مغرياً لي(...). وفي نهاية المطاف،إن المرء يسعى إلى تقديم ترجمة مفهومة مبهجة، في آن معاً، للقارئ بالإنجليزية». والترجمة المبهجة هي ما يسعى ديفز إلى تأسيسها في ترجماته، حتى يقلّص من الإحساس بالغربة، بالنسبة إلى النصّ العربي؛ وبذلك يتمّ استقباله واستضافته، في اللغة الإنجليزية، بنوع من الاحترام، الاحترام لخصوصيّته ولاختلافه.

وأظنّ أن كتاب ديفز «ذكريات في الترجمة» سيساعد المهتمّ على ولوج عالم هذا الرجل، الذي اشتغل على ترجمة الأدب العربي الحديث إلى الإنجليزية، لأكثر من ستّة عقود، وسيقرّبه من حياة غنيّة بالطموحات ومليئة بالمعاناة والإخفاقات، و- أيضاً- سيجعله يقف على الإنجازات الكبيرة التي تحقّقت بفعل العمل والإصرار والتحدّي؛ وهي تجربة تقدّم لنا دروساً كثيرة، لعلّ أهمّها درس الحياة، ودرس الترجمة. وقد صدر هذا الكتاب في دبي، عن دار النشر (اليربوع)، سنة 2007، كما صدر، بترجمة كامل يوسف حسين، باللغة الإنجليزية، سنة 2006 عن قسم النشر في الجامعة الأميركية في مصر. وهو مؤلَّف، يحكي فيه الكاتب عن علاقته بالترجمة لأكثر من ستّة عقود، ترجم فيه أكثر من ثلاثين عملاً من الأدب العربي المعاصر إلى اللغة الإنجليزية، وتحدَّث فيه عن كثير من التفاصيل التي عاشها مع المبدعين العرب: جبرا إبراهيم جبرا، وغسان كنفاني، ويحيى الطاهر عبد الله، والطيِّب صالح، ويوسف إدريس، وجمال الغيطاني، وسلوى بكر، ومحمد المخزنجي، وسعيد الكفراوي، ومحمود درويش، وعبد جبير، ويحيى حقّي، وعبد السلام العجيلي، وبدر شاكر السياب، ويوسف أبو ريّة، وإدوار الخرّاط، وتوفيق الحكيم، ونجيب محفوظ، ولويس عوض، وحنان الشيخ، ومحمد زفزاف، ومحمد برادة، ومحمد شكري، وإبراهيم صموئيل ... وغيرهم من المبدعين الذين أثروا المتخيّل العربي بإبداعاتهم، هذه الإبداعات تكلَّمت اللغة الإنجليزية على يد مترجم، كرَّس حياته لترجمة الأدب العربي، بين حبّه العميق لهذا الأدب، وللبلدان العربية التي استقرَّ فيها فترة كبير من حياته، وخصوصاً مصر والمغرب.

كتاب «ذكريات في الترجمة» كتاب مهمّ وممتع لمن يريد أن يطَّلع على جانب من الثقافة العربية، غير المدوَّن، فيه المعرفي وفيه الحميمي، اللذان تنفجر عبرهما أشياء كثيرة تبدو هامشية، لكنها تحتلّ مكانة أساسية في سياق الأدب العربي الحديث.

لم يترجم دنيس الإبداع العربي فقط، والمتمثِّل- على الخصوص- في القصّة القصيرة والرواية، بل تجاوز ذلك إلى ترجمة النصوص الدينية بمعيّة صديقه المرحوم الدكتور عزّالدين إبراهيم، حيث اشتركا في ترجمة الأحاديث النبوية الشريفة: «الأربعون النووية»، و«الأربعون القدسية»، و«مختصر الكلم الطيب»، واشتغلا كثيراً في ترجمة معاني القرآن الكريم، تحت عنوان «قراءات من القرآن الكريم»، وقد انتهيا من ترجمته قبيل موت صديقه، الذي قام بجهد كبير، في البحث عن متخصِّصين في الميدان، لكتابة مقدِّمات علمية خاصّة بالترجمة. كان ذلك فعلاً، إلّا أن المسألة أخذت وقتاً طويلاً، فحالت ظروف الغياب المفاجئ لعزّالدين إبراهيم دون خروج هذا العمل الضخم للوجود الفعلي، حتى الآن.

بالإضافة إلى ذلك، ترجم ديفز جزءاً كبيراً من كتاب «إحياء علوم الدين» للإمام الغزالي، وكتاب عن طباع الحيوان عند الإنسان من منظور إخوان الصفا، وهو موضوع كان يأمل أن يستمرّ فيه، لأنه- بالنسبة إليه- «موضوع مهمّ، لم يتطرّق إليه أحد، علماً بأن للإسلام تاريخاً مشرقاً في رعاية الحيوان والرأفة به»، على حَدّ قوله.

وفي خضمّ هذه الانشغالات، عاد دنيس إلى الكتابة، بعد أن ترك وراءه ثلاث روايات أصدرها، في شبابه، باسم مستعار، فكتب قصصاً، جمَعَها في كتاب بعنوان «مصير أسير»، في طبعة الأولى سنة (1999)، وفي طبعة ثانية بعنوان مغاير، هو «موسم مفتوح في بيروت»، سنة (2007)، تدور أحداثه أغلبها في السودان ومصر وبيروت ودبي...، وقد أخبرني، ذات يوم، بأن له مجموعة أخرى، يبحث لها عن ناشر. ناهيك عمّا كتبه من كتب للأطفال، ذات خلفيّة عربية إسلامية، وحكايات محلّيّة من مصر والمغرب والخليج... وأخرى مستمَدّة من التراث العربي، وهي تفوق الأربعين كتاباً.

أمّا سيرته الذاتية التي وصل فيها إلى ثلاثة أرباعها، والتي مازلنا ننتظرها، وكان ينشغل عنها بأمور الترجمة والكتابة في مجالات أخرى ذكرناها، وكنت أشجِّعه، بمعيّة زوجته الفنّانة الفوتوغرافية باولا كروشياني، على إتمامها، خصوصاً في عطل الصيف التي كانا يقضيانها معاً في إيرلندا، وكانت زوجته تأخذ معها، في كلّ رحلة، كيساً مليئاً بالأوراق، يحوي كلّ ما أنجزه من سيرته، لأنه كان يعدنا بالاشتغال عليها، لكنه، في كلّ مرّة، لا يفعل. وأتمنّى أن يتمّمها رغم ظروفه الصحّيّة، لأنها ستحمل إلينا مسارات وحيوات ومصائر مليئة بالتجربة الغنيّة والحياة العميقة.

العدد 103 مارس 2016

الصغير أولاد أحمد

مُسَـــوَّدة وطـــن

فتحي المسكيني

بدويّ ما بعد الحداثة... نبشَ شعر الصعاليك في كلّ جملة أو مشهد أو فجيعة، وأعاد للشعوب اليوميّة أصالتها الخاصّة كحالات سخط صامتة، تنجح آخر الأمر في العثور على الكلمة الجميلة المزعجة بوضوحها، دون أيّ تفاوض حول مدى لياقتها العامّة، تجاه هذه السلطة أو تلك.

هكذا، يبدو - لأوّل وهلة- مشاكساً ألقى بحجر الشعر في البِركة الراكدة في أيّ مكان من أنفسنا الحديثة، تحت الدولة الأمنية وبعد سقوطها، من أجل غد لا يأتي!..

جاء من قرية تقبع خلف الطرق الجمهورية نحو العاصمة. لا يدّعي أكثر من مصادر ذواتنا العميقة: آلام الوطن حين تُعاش بشكل شخصي جدّاً، وأوزار الانتماء حين تثقل على فؤادنا المعاصر كحالة هويّة لا شفاء منها إلّا بمحبّتها على طريقة أخرى؛ نعني على طريقة الشعراء. كلّ ما في الصغير أولاد أحمد (1955 - 2016)، شخصاً وشاعراً وفقيداً رائعاً، هو كونه لم يخفِ أيّ طبقة من طبقات أنفسنا الراهنة: فشل الدولة في أن تحبّنا كما يليق بجروحنا المشتركة، وفشلنا في مساعدة أنفسنا للانتصار عليها من الداخل، نُواح القرية تحت جلده، والوعود الزائفة لكلّ الذين أحَبّهم: بشراً، وجماداً، وحيواناً. كان يشعر أنّ كلّ من يفاوض الدولة الهوويّة ينتهي بالانتماء إليها. وكثير من الشعراء تحوّلوا إلى ثوّار حكوميّين. كلّ قصيد لديه هو «مُسَوّدة وطن» تنتظر أن تُقال مرّة أخرى، وبلا رجعة. وفي كلّ قصيد هو يحترس أن يفوّت فرصة إعادة الشاعر إلى مكانه: أن ينصب عكاظ قلبه في كلّ مكان، وأن يرفع صوته أعلى من كلّ خطابات الألم المباح. قال: «وبِمَ تكتب أنت؟» قال: «بأصابع قدميّ...». هكذا هو الشاعر عنده: من حوّل الكتابة إلى مشي مرير نحو نفسه الممكنة، بلا رجعة، ولكن دون أن تحدث فيه أبداً. من أجل ذلك، يصرّ أولاد أحمد على أنّ الشاعر «أنا أفقيّ»، أو لا يكون: هو لا ينحني لأيّة سلطة عموديّة مهما كانت مقدّسة.

لكنّ عدم الانحناء ليس تجديفاً على أحد، بل هو، فقط، أدب البقاء واقفاً. قال: «لم نستقم، على هذه الهيئة المتهالكة، لكي نكتب لهم شعراً». ليس الشعر عنده بضاعة لأحد؛ إنّه كينونة نفسِه بلا أيّة لياقة أخرى. ثمّة صفقة خاسرة، أراد صاحب «نشيد الأيام الستة» أن ينتصر عليها: أن يُحوّل الشاعر إلى موظّف لمن يستمع إليه. وهو يقرّ بأنّ «نكد النصّ» هو جزء من محنة الشعراء: لا يُنعتون «شعراء» إلّا بقدر ما يكتبون مقابل «جحيم» ما، هم فقط من يُدعون إلى الإقامة فيه. الشعر مقابل الجحيم، هكذا تبدو الصفقة الخاسرة، لكنّ قدر الشاعر أن يقبل بها. إنّ «تخليده بعد موته» هو جزء لا يتجزّأ منها؛ ولذلك لا يَعِد الشاعر أولاد أحمد أولياء الثقافة إلّا «بنصوص نكدة راقية، تردّهم رأساً إلى حالات الكتابة الأولى التي يستكثرونها علينا، لأسباب أخلاقية تافهة».

من حقّ الشعر أن يكون نكداً، لكن، بشرط أن يكون راقياً. بهذا وحده، يجوز له أن يقف وراء الخير والشرّ. وفي نظر كلّ ما يقف وراء الخير والشرّ تكون الأسباب المستقرّة لدى أهلها «تافهة»، كما تقول العرب «طعامٌ تَفِهٌ»؛ أي لا طعم له أو بلا ذوق. حساسيّة الشاعر المزعجة هو الاكتشاف المبكّر لتفاهة حدود الخير والشرّ في قلوبنا. ومثل «تفاهة الشرّ» التي أشارت إليها حنّه أرندت، يشير أولاد أحمد إلى تفاهة «الأسباب» التي يحتمي بها كلّ خطاب عن ذواتنا، فقد القدرة على أن يتحوّل إلى شعر. وكان أحد آلام أولاد أحمد أنّ بعض الشعر أكذوبة أكاديمية؛ محض نشاز بين الصوت والجسد؛ ولذلك يبدو الشاعر السيّئ عنده جملة أشلاء ثقافية «ملفّقة من عدّة أجساد»، وعلى الشاعر الحقيقي أن يحسن «تأثيث جسده في اللحظة المناسبة».

لا يمتلك صاحب «ليس لي مشكلة» أيّة ضمانات أخرى أكثر من مزاجه. قال: «..لذلك لم أتعلّم من قوانين الملكوت سوى تلك المتعلّقة بحرّيّة موتي». حرّيّة الموت أحد الثيمات القطيعة تحت

قلم أولاد أحمد. لا يكتب الشاعر دون أيّة وصاية إلّا بقدر ما يكون حرّاً إزاء موته. والشعر هو مجرّد «رفع معنويات»الموت في قلب ما. لذلك ينبّهنا أولاد أحمد إلى أنّ الشعر لا يُسمّى، وأنّ القصيدة لا تحتوي على الشعر، بالضرورة: لا تكون قصيدة ما شعراً حتى تشرب من «نفاية اللحظات المرعبة». ماهيّة الشعر توجد خارجه، على مستوى آخر من علاقتنا بأنفسنا؛ على مستوى موتنا. وحده ما هو مرعب يحوّل أيّ كلام يومي إلى شعر.

لكنّ ما ترنو إليه هذه الفكرة هو أكثر هولاً؛ في أعماق كلّ شاعر يقين ما بأنّه يحمل شيئاً من طبيعة إلهيّة: إنّه يحمل ماهية لغته. والشاعر غير المدجّن بجرعة أخلاقية مناسبة هو، وحده، يظلّ مقتنعاً- كأعمق ما يكون- بأنّ الشعر هو الحالة الأولى والحالة الأخيرة ممّا يمكن أن يُقال في أفق أيّة لغة.

تميّز صاحب «حالات الطريق» عن كثير من الشعراء لدينا بأنّه كان أكثر وأخطر من دفع بإمكانية أن يكون المرء «شاعراً» إلى النهاية. لقد جازف بذلك ضدّ نفسه الجسدية قبل أن يجازف بذلك ضدّ أيّ نوع آخر من السلطة. قال: «حكمة الشعر: موت الشاعر». - ليس هنا تنويعة خطابية على مسألة وجودية، بل هو مقام، إنّه مقام الشعر بما هو كذلك؛ ولذلك فإنّ شعر أولاد أحمد ليس شعراً «وطنّياً» إلّا عرضاً. إنّ ثيمة الوطن لديه هي نفسها ثيمة قلقة، مؤلمة، متحرّكة. قال: «لا يكاد يُميتنا وطنٌ حتى يطالب الوطن اللاحق بضرورة بعثنا ليقتلنا، من جديد، بما يلائم ساديّته المحدثة! الوطن كذبة بالغة الخطورة». إنّ ما يزعجه، دوماً، هو وضعية الشاعر بما هو كذلك، الشاعر كنمط بشريّ على حدة، وربّما أكبر آلامه هو أنّه صدّق وآمن بقدر الشعراء كمعطى ميتافيزيقي لا حياد عنه، ولا حتى بالموت؛ ولذلك هو يتردّد- صراحةً- بادّعاء الشعر. قال: «أبداً... ! لم يحدث أن ادّعى أحدٌ منّا أنّه شاعر...لم نلجأ إلى تسمية أنفسنا حتى نتبيّن جنس كتاباتنا، بل كنّا نكتب لغايات مبهمة، تحرّكها دوافع لا تقلّ إبهاماً عن أيّ وضوح غير مُتّفق على وضوحه».

وما كان أولاد أحمد يحرص على تسميته باسمه هو أنّ الشعر نوع من الكتابة، لا يحتاج إلى ادّعاءات الشعراء؛ فلا يكفي أن تسمّى شاعراً حتى تقول الشعر، وما يجعل كتابة ما شعراً هي أن تخالط إمكانية الموت، على نحو يسخر من المفهوم الحديث للوطن: ليس الوطن ما نموت من أجله، بل ما يجعل موتنا خاصّاً بنا، بلا رجعة؛ ولذلك، يبدو الوطن «كذبة بالغة الخطورة». فرق حادّ يوجد بين الكذب كسلوك رسميّ للذوات الاستعراضية التي هي أجهزة النجاح الأخلاقي للشعراء في أفق الدولة، وبين أيّ كذبة نموذجيّة من حجم الوطن. إنّ ما هو حاسم في وصف الوطن بأنّه كذبة بالغة الخطورة هو الخطر وليس الكذب. إنّ الخطر هو قوت الشعر، وثمّة «غايات مبهمة» للكتابة، ينبغي العناية بها كأجمل ما يكون؛ إنّها ما يضع الشاعر الحقيقي على علاقة بخطره الخاصّ، وخطره أن يمتلك، في كلّ مرّة، فرصة نادرة واستثنائية للهرب «إلى ما تبقّى من الطفل في ذواتنا...»، وذلك لا يعني، عند أولاد أحمد، سوى «أن نقول إننا نكتب لأنفسنا، لا لأن الآخر جحيم، بل لأنه يغفو داخلنا مثل جنين».


الصغير أولاد أحمد

كانت جنازته آخر قصيدة من شعره؛ جنازة حيث تقتلع قصائده حيّزاً واسعاً للغناء تحت نعشه، وفوقه، وهو مسجّى كقطعة من الأبديّة الصغيرة في كفن. دخل المقبرة حيث تنتظره كلّ أنواع البشر: لم يتخلّف عن جنازته إلّا من كان ميّتاً في مكان آخر. ومثلما حصل مع شهداء تونس من قبل، كان حضور النساء داخل المقبرة للمشاركة في تنصيب غيابه الرائع هناك في الأفق؛ امتيازه الأخلاقي الخاصّ على بقية الموتى بلا خلود. صوت الزغاريد يرسم تلافيف الروح في كلّ ركن من تلك المساحة، حيث يلتقي الدنيوي والمقدّس، ويتبادلان الأدوار. لم يأت كلّ ذلك الحشد من أجل دفن جسده القليل والمنهك برائحة الموت الطازجة «فالموت يشتهي أكل لحم الشعراء منذ القديم»، بل من أجل توديع الوداع الذي اخترعه لهم وأصرّ عليه. ليس في كلّ يوم يحدث لشعب أن يودّع شاعراً، أحسّ كلّ من سمع بموته من التونسيّين بأنّه جزء موجع وقريب من موته. قال، عندما قال: «... متنا، هنا... وهنا، سينبتُ من مفاصلنا الزّهرْ».

المرجع:

ديوان أولاد أحمد، مُسَوّدة وطن (تونس: الدار العربي للكتاب، 2015).

العدد 103 مارس 2016



زهـــا حــــديد

كـيف هـــشمت العمارة المألوفة؟!

د. خالد السلطاني

أهي مفارقة أن تكون طروحات مصمّمي الدول المتقدّمة غير مفهومة ولا مكترثاً بها في أوطانهم؛ بيد أنها تحظى بتعاطف جَمّ من مجتمعات الدول النامية؟ فلا يجد «لي كوربوزيه» Le Corbusier مثلاً إمكانية إنجاز مشاريعه الجريئة: التخطيطية منها والمعمارية سوى السهول القصية النائية والمتاخمة إلى جبال الهملايا فينشئ مدينة «جنكار» عاصمة البنجاب بالهند، ويسعى «فالتر غروبيوس» W.Gropius إلى اختبار طروحاته الجديدة حول «إقليمية» العمارة الوظيفية في العاصمة العراقية عندما صمّم جامعة بغداد فيها، وأن يحقّق «لويس كان» L. Kahn أحلامه المعمارية في بيئات بنغلاديش الغربية، وليضحى التعامل المهني في مواقع «داكا» الفقيرة بالنسبة إليه بديلاً طوعياً عن سلوكية نخبة مجتمعات «الايست كوست» East Coast الأميركية؟!

ثم هل هي مفارقة أيضاً، أن يتبادل معماريو الدول الصناعية أدوارهم ومواقعهم مع معماريي الدول النامية: فيعمد أولئك إلى تنفيذ مشاريعهم في دول العالم الثالث ويحقّق المعماريون ذوو الأصول العائدة إلى البلدان النامية تصاميمهم في مواقع المجتمعات الصناعية المتقدّمة: فيبني «أوسكار نيماير» O. Niemeyer البرازيلي إحدى روائعه في باريس، ويشيّد «حسن فتحي» المصري تصاميمه في الولايات المتحدة ويُمْنَح «آي. أم. بي» ذو الأصول الصينية إمكانية تشييد مبانيه في أشهر المواقع وأكثرها أهمية في مدن العالم المتقدّم.

قد تكون كلمات هنا التقديم ضرورية لفهم وإدراك قيمة عمارة زها حديد المعمارية ذات الشهرة العالمية.

ولدت زها في بغداد عام 1950، وفيها أكملت دراستها الأولية، قبل أن تدرس الرياضيات لاحقاً بالجامعة الأميركية في بيروت (1968 - 1971)، ثم لتلتحق بعد ذلك عام 1972، بمدرسة «الجمعية المعمارية» (AA) في لندن.

ولَعلّ التنكير، هنا، ولو بلمحات قصيرة عن سيرتها المهنية، والوقوف عند محطات فوزها الدائم والمستمر يمنحان المتتبع لنهجها التصميمي الفريد، إمكانية الإحاطة بمنجزها المعماري، فحال اكتمال دراستها المعمارية في مدرسة (الجمعية المعمارية) بلندن عام (1977)، (بعد أن كانت قد درست الرياضيات في الجامعة الأميركية ببيروت 68، 1971) شاركت مع مجموعات تصميمية طليعية بلندن وفازت عام (1983) بحيازتها على المرتبة الأولى في المسابقة الدولية لتصميم (نادٍ على قمة جبل) في «هونغ كونغ»، وتوالت تصاميمها ومن ثَمّ فوزها المستمر كما حاضرت في أهم مدن العالم المعماري وشاركت في أهم الفعاليات الدولية لتضحى واحدة من أشهر معماريي القرن.

ولا نزال نطّلع على سيول المقالات النقدية لعمارتها في دوريات معمارية متنوّعة ومتباينة في مصادر نشرها وتوزيعها، فضلاً عن أن هذه (الحمى) الكتابية شملت مجلات غير مُتخصّصة ارتأى محرّروها أن يكون حضور عمارة زها حديد ضمن مواضعها أمراً مناسباً، لا يستدعي الدهشة



مجمع "Heydar Aliyev" بأذربيجان

أو الاستغراب.

ومهما يكنْ من أمر، فإن عمارة زها حديد مثّلت حدثاً معمارياً مهماً سواء أكان ذلك على المستوى المهني المتخصّص أم على صعيد المستوى الثقافي العام. وهذا الحدث يمتلك مقومات موضوعية لنجاحه بدءاً من أسلوبية التعبير المتميّز وحتى المقدرة المؤثرة في التعامل مع صياغة فراغات التكوين للمباني التي أبدعتها، الأمر الذي كانت تطمح زها حديد من خلاله إلى تأسيس أسلوب تصميم خاص بها، يكون مطبوعاً بتوق شديد نحو «تهشيم» اعتيادية قواعد العمارة التي تحيطنا وقيمها المألوفة. عندما نالت زها حديد المرتبة الأولى بالمسابقة المعمارية المعلنة في عامي 82، 1983 لتصميم قمة (هونغ كونغ) كان فوزها إيذاناً ببدء ارتقائها الفعلي في سلم الشهرة، واجتيازاً ناجحاً ومؤثراً في امتحان صعب لنهجها التصميم المتفرّد.

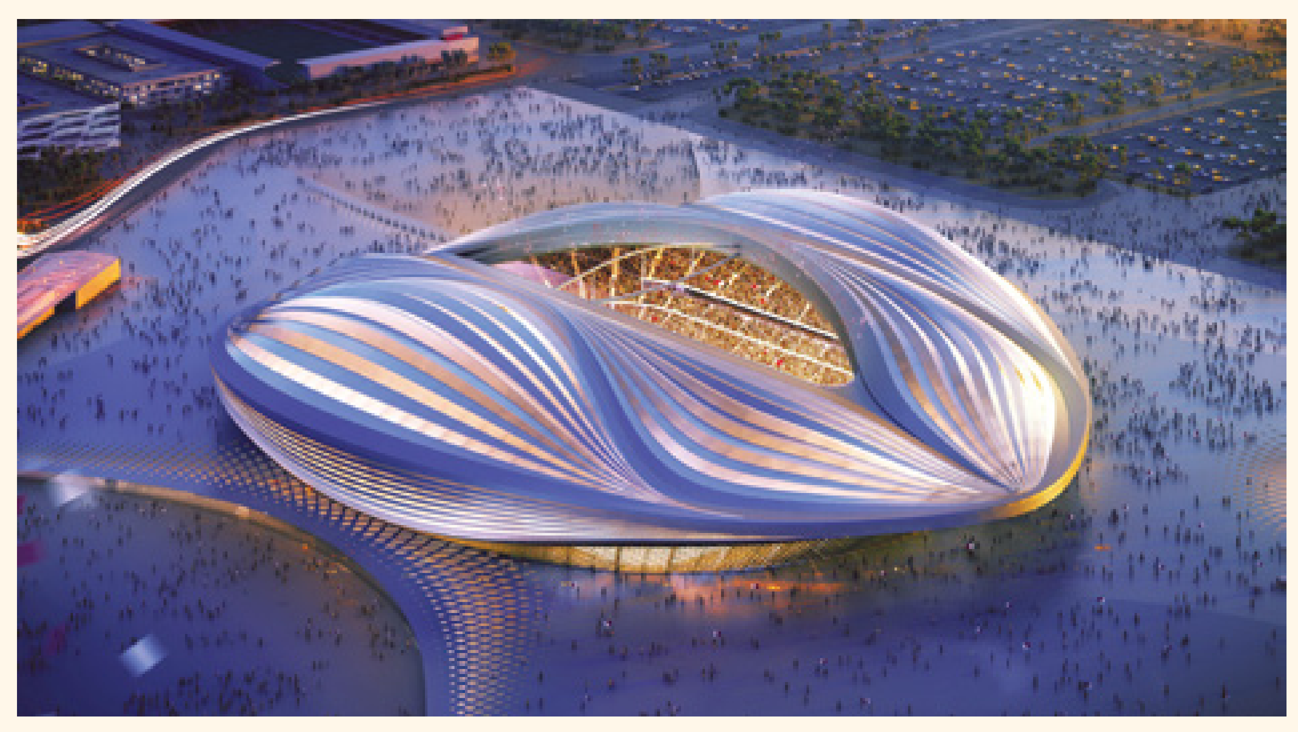
لقد كان منهاج المسابقة ينص على خلق فضاءات مختلفة الوظائف ذات طابع ترفيهي، وحدّد الموقع على قمة جبل ومنه يمكن الإطلال على مدينة (هونغ كونغ). لجأت المعمارية في معالجاتها للمشروع على تكثيف واختزال كبيرين لمفردات تكوين نهجها التصميمي الذي اُختبر في مشاريع سابقة، بدءاً من أطروحتها الدراسية في مدرسة (الجمعية المعمارية)، ومروراً بـ «توسعة البرلمان الهولندي» (78، 79) وفي (مسكن رئيس وزراء إيرلندا) في دبلن (79، 1980) وفي غير ذلك من المشاريع التي أعدّتها قبل «قمة» (هونغ كونغ)، واستطاعت بحذق، أن توظّف في مشروعها مرحلة متقدّمة لنضوج تلكم المفردات في لغتها المعمارية المميّزة؛ معتمدة على تقسيم أولي وواضح لتجميع الفعاليات المتشابهة وعزلها بمستويات متباينة، ومن ثَمّ ربطها بصيغ معبّرة ومؤثّرة في آنٍ واحد، عبر نقاط ارتكاز مصمّمة أساساً لتمنح المبنى قوة تعبيرية كبيرة، فضلاً عن استثمارها لمناسب الطرق الواصلة لمبناها كحدث إضافي في إثراء ديناميكية كتل المشروع. عند دراسة تخطيطات ورسوم زها حديد سواء كانت مخططات «القمة» أم مخططات المشاريع الأخرى، مثل «مبنى أوبرا خليج كارديف» أو «الجسر الحاثوي» المميّز، على المرء، ابتداء أن يصطفي معايير جمالية ونقدية جديدة وغير مألوفة، قادرة على تكثيف الإحساس والإدراك بقيمة المخططات المبتدعة، فالحدث المرئي مُفعم بالحضور التام لأدوات التكوين المعماري غير الاعتيادية! تلك الأدوات التي شكّلت فيما بعد ذلك الإطار المفاهيمي الواسع والمتعدّد الطبقات الذي دعاه جارلس جنكيس (Ch. Jincks) بخفة «عمارة ما بعد الحداثة»، وبما أن هذا المفهوم هو حقاً، متعدّد الطبقات فإن زها حديد تطلعت لأن تعمل ضمن حدوده وسلوكيته، واشتراطاته أيضاً، بيد أنها تمنح لنفسها خيارات الانتقاء التكويني، منتجة لنا عمارة على قدر كبير من الإثارة وعدم المألوفية. وضمن هذا المعنى فإن زها سعت إلى توظيف مفهوم «التناص» Intertextuality كإحدى المرجعيات الأساسية في صياغة طروحاتها التصميمية.

من مجموعة «الكونستروكتفيزم» Con-structivezm الروسية، وبالذات من محاولات «ايفان ليونيف» في العشرينات استقت زها حديد أصول نهجها التصميمي زاعمةً أن تلك المحاولات كانت بمثابة «نقطة انطلاق لها»؛ أي من تلك النقطة التي توقّفت عندها مجموعة «الكونستروكتفيزم» مقتنعة تماماً بأن «تجربتهم، لم تنتهِ بعد، بل وليس ثمّة نتائج ملموسة لها».

وهي في هذا المجال لم تكنْ تشعر بضير كونها المعمارية المتطلّعة نحو المستقبل أن تضع قدماً لها في العشرينات.

وعلى الرغم من أن كثيراً من معماريي «ما بعد الحداثة» وظّفوا «التناص» في أعمالهم، فقد ظلّت زها حديد تنزع لأن تجعل «تناصها» المعماري شيئاً فريداً، يكفل لها بنجاح تحقيق منجز معماري ينطوي على قدر كبير من الفرادة المميّزة، وينأى بها بعيداً عن سياق الأعمال العادية والمجترة التي تفرزها آلياً «ورش» و«عنابر» عمارة ما بعد الحداثة.

ولهذا أيضاً فإن أسلوبها المتفرّد اختلف مثلاً، عن طروحات «باولو بورتجيزي» P. Portoghesi من أن العمارة تلد عمارة، أي أن حضور «التناص» في أعمالها لا يمكنه



إستاد الوكرة، الدوحة-قطر

لوحده أن يقرّبها من تلك الطروحات التي ينزع (بورتجيزي) بها إلى تأكيد فرضيته بأن كل عمارة تنحدر من صلب عمارة أخرى، ووفقاً لرؤياه فإن العمارة المنجزة هي وليدة تداخلات الفكر الفردي والذاكرة الجماعية، في حين تظلّ عمارة زها متسعة دائماً، بل ومهووسة بالتجديد، ودوماً جاهزة للتأويل، مثلما هي مستعدة للقراءة الثانية!!

ومع أن تكوينات زها مفعمة بروح الحداثة فإنها أيضاً وقفت بعيداً عن خطابات (نورمن فوستر N. Foster) وجماعة «الهاي - تيك» High- tech، ذلك لأن عمارتهم على الرغم من «عصرنتها» وطراوة الأشكال التي تنتجها، فإنها تظلّ تعتمد اعتماداً كاملاً على تنظيم عقلاني؛ إطاره المرجعي محكوم بمنطق تبسيطي: قوامه عمليات الربط والترابط للوحدة المكرّرة.

وإذ كان الشكل الحداثوي «للهاي - تيك» رهن العملية التركيبية الابتدائية، فإن زها حديد اقترحت علينا سبيكة معقّدة من تداخلات المستويات الأحادية والثنائية للشكل الناجز مع الأبعاد الثلاثية للحجوم؛ فمثلاً في «أوبرا كارديف» تغدو الحلول التصميمية النهائية غير مكتملة، أو هكذا كان طموح المعمارة في حرصها على ترسيخ الإحساس بالنتائج المفتوحة لهيئة «الأوبرا»، وقد توخّت زها من ذلك وصول المتلقي لعمارتها بوعيه للصيغة الختامية للحلّ التكويني، وبعبارة أخرى فإن زها تجعل المتلقي لا أن يكون مشاهداً فحسب، بل مشاركاً في عملية إرساء الهيئة النهائية للأثر المعماري الذي يقف إزاءه، وهي هنا في هذه الناحية تؤسّس بعمارتها قيماً جمالية ونائقة فنّية ما كان لهما أن يوجدا لولا مفهوم الطرح الحداثوي للعمارة.

وربما كانت هذه الميزة التكوينية إحدى أهم خصائص لغة عمارة زها حديد، كما أنها تؤكّد فرادة الحلّ التصميمي لـ «أوبرا كارديف».

ومن المعروف، أن المشاريع المصمّمة من قِبَل مكتب «زها حديد معماريون» Zaha Hadid Architects، تم تنفيذها، في الغالب الأعمّ، باستخدام برامج حاسوبية خاصة. فزها كانت من أوائل المعماريين العالميين، إن لم تكن الأولى، في استخدام الكمبيوتر «كأداة» لتنفيذ التصاميم. نستحضر هنا حديثها المبكّر عن هذا الاختيار: «.. عندما بدأت مشواري المهني، كان ثمّة شعور لديّ، بأن الثورة التكنولوجية قادمة. وهو ما تأكّد لاحقاً، إذ بدأ التقدّم المنهل في تكنولوجيا الكمبيوتر يعمل عمله في تغيير كل شيء. ولم ينحصر ذلك فقط في إيجاد تلاحم سلس لارتباط المبنى بالأرض، وإنما يتمظهر أيضاً في غياب التناقضات بين الفكرة وتمثلاتها التكنولوجية والتصنيع».

كيف يمكن بمقدور تلك اللغة الفريدة أن تتجسّد مادياً وتدرك بصرياً؟ هذه المهمة الإبداعية، تكفّل بها «باتريك شوماخر» Partik Schumacher (1961)، وفريقه المبدع العامل في مكتب زها حديد. و«شوماخر» من أصول ألمانية، انضم إلى مكتب زها حديد سنة 1988، درس العمارة في مدارس أوروبية وأميركية، ونال شهادة الدكتوراه عام 1999 من جامعة «كلاغينفورت» النمساوية، ويُعدّ واحداً من أمهر المشتغلين على البرامج الكمبيوترية في العالم.

لا يتسع المجال هنا، للحديث بإسهاب عن أطروحة مكتب زها حديد الخاصة بأسلوب تنطيق المنتج المعماري، لكننا بصدد استعراض حدث استثنائي، يتحدّث عن



محطة قطارات الملك عبد الله، الرياض-السعودية، قيد التنفيذ

«ميلاد» مقاربة جديدة (شوماخر يدعوها طرازاً جديداً) في العمارة. وهذا الطراز / المقاربة هو: «البارامتروية» Parame-tricism. وهو مصطلح جديد في المعجم المعرفي «ما بعد الحداثي»، وهو، أيضاً، متعدّد المعاني، ولا يمكن ترجمته بسهولة، إلى العربية، (أو على وجه الدقة، لا يمكنني، شخصياً، ترجمته. تاركاً هذه المهمة إلى إخواننا المغاربة أو اللبنانيين الذين سبقوا وأن أثروا لغتنا بمرادفات جد ذكية للمصطلحات المعرفية الجديدة، مفضلاً، الآن، استخدام المصطلح بنطقه الأصلي). والبارامتروية أو «البارامترية»، إن شئتم، هو طراز وُلِدَ من تطبيقات استخدام الرسوم المتحرّكة (الأحياء) Ani-mation الرقمية. ومع أن تلك التطبيقات، تعود إلى منتصف التسعينيات، فإن طراز «البارامترية» ظهر بشكل واضح، في السنوات الأخيرة، متساوقاً مع التطوّر المدهش في برمجيات منظومة التصميم المتقدّمة. يشير «باتريك شوماخر» إلى أن البارامترية، يمكن لها أن تملأ، أخيراً، الفراغ الحاصل بالفترة الانتقالية الناجمة عن أزمة الحداثة، المتسمة بالتردُّد، والمتمظهرة في ظهور مقاربات قصيرة الأمد مثل: ما بعد الحداثة، والتفكيكية، والاختزالية «المينيماليزم» ويؤكِّد أن «البارامترية- هو طراز جديد ومهم ظهر حديثاً، وهو يعتني بإيجاد حلول ملائمة لمختلف المجالات التي يتعاطى بها، بدءاً من العمارة، والتصميم الداخلي، وصولاً إلى التصاميم الحضرية الضخمة».

وكما نرى، فإن «البارامترية»، وفقاً لشوماخر، هي الطراز المؤهّل لملء الفراغ الذي وجدت العمارة نفسها فيه مؤخراً. والاعتراف الذي تحظى به المشاريع المنفذة والمصمّمة وفقاً للمقاربة البارامترية، في الفترات الأخيرة، والتي نال مكتب زها حديد عنها جوائز عديدة، ليس سوى برهان جلي على صوابية قيم طروحات هذا التيار الطليعي وصدقيته. وفي العموم فإن مقاربة المكتب تبقى بمثابة أطروحة قابلة للتفكير العميق حولها، خالقة، أيضاً، مجالاً للتأمل، عما ينتظر العمارة المستقبلية من آفاق جديدة وغريبة وربما حتى غير المتوقّعة؛ لكنها مع هذا، (وربما بسبب هذا)، تظلّ، أيضاً، تتسم بالمتعة، والتشويق، والطرافة!

كما لم تنشد زها حديد لعمارتها تداعي «فورمات» محدَّدة، بقدر ما كان يهمها نوعية الطاقة المفجرة لتلك «الفورمات» والتي بمقدورها أن تجعل من المنجز المعماري، أي منجز كان، حدثاً مهنياً مؤثراً، ولهذا فإن من الخطأ بمكان تقصّي تماثلات لعناصر سابقة في أسلوبها التصميمي. لقد كان مفهومها الخاص لـ «التناص» مع عمارة «الكونستروكتفيزم» منوطاً دائماً باستيلاد المناخات التجييبية التي أفضت لتلك النوعية العالية التأثير والتي لازمت عمارة «الكونستروكتفيزم» سابقاً.

ولهذا فإن تجليّات «التناص» في عمارتها ينبغي أن يُنظر لها كفاعلية إبداعية مؤسسة على إدراك لسجايا المؤثرات الفاعلية، القادرة على تشكيل وإفراز عناصر تكوينية مهمتها إثراء المنجز المعماري.

وربما في هذا الجانب تكمن إضافات زها حديد التصميمية كواحدة من أبرز معماريي القرن بحقّ.

العدد 103 مارس 2016

رُبَّما كان قَدَر الشاعر المصري علي قنديل (1953 - 1975) أن يتموقع بين شوائب جيلَيْن: جيل ما قبل الخمسينيات، وجيل ما بعدها، وهو- في الحقيقة- جيل واحد، هناك مَنْ رأى أنه من المجحف وضعه داخل السّلة نفسها، وآخرون لم يجدوا، إلى اليوم، حرجاً في اتِّهامه بأنه جيل الانقلاب على نفسه، على نحو ما أفلته الظروف السياسية.

في قلب هذا السياق، ظهر علي قنديل، متسلِّلاً بحزمة قصائد، عبر ترعة، من الراجح أن لا أحد من أنداده أدركَها في تلك الآونة، وكأنه أراد، بذلك، تهريبها نحو الحلم والمستقبل الغيبي.

في مقدَّمة آثاره الشعرية، التي جُمِعت بعد رحيله بفترة، نَحَت الشاعر عفيفي مطر شاهدة في حقّ رفيقه الملهَم، جاء فيها: «يكوِّن علي قنديل، بحياته، وموته، وكتاباته، ظاهرة خارقة للاستيعاب والفهم المبكِّرَيْن، وسؤالاً عظيماً، ما يزال مطروحاً بعد أن رحل...».

علي قنديل

ومضة هاربة إلى المستحيل

رفعت سلّام

لم ينشر علي قنديل شيئاً من قصائده خلال حياته، ولم يكن معروفاً، بوصفه شاعراً، سوى لبضعة أشخاص. وبعد رحيله، الذي فاجأ أصدقاءه (كنتُ أقضي آنذاك فترة خدمتي العسكرية في سيناء، بعد تخرُّجي في جامعة القاهرة)، حَمَل الشاعر حلمي سالم (وكان الأقرب إلى الشاعر الراحل مِن بين ما سيصبحون «شعراء السبعينيات) على عاتقه مسؤوليّة المحافظة على تراثه الشعري؛ قام بتجميعه، وحرص على نشره تحت عنوان «كائنات علي قنديل الطالعة»، في طبعة أولى، بتقديم لمحمد عفيفي مطر، ثم في طبعة ثانية، بعنوان «الآثار الشعرية الكاملة»، بدون تقديم عفيفي مطر، ليواصل إعداد ملفّات شعريّة ونقدية عنه، مصريّاً وعربيّاً، كلّما أتيحت له الفرصة. فلم يتَّسع الوقت لعلي قنديل، ابن قرية «الخادمية»، التابعة لمدينة كفر الشيخ (22 سنة: 5 إبريل/نيسان، 1953 - 17 يوليو/تموز، 1975) إلا ليقدِّم افتتاحية شعره، ومسيرته الإبداعية اللاحقة؛ افتتاحية تكشف عن المرتكزات المؤسِّسة، والتوجُّهات المستهدفة، والطاقات الكامنة فيما قبل التحقّق الذي لم يتحقّق. فإذا كان رامبو قد أعلن مبكّراً: «لاَ جَدوَى مِن أَن نُبلِي السَّرَاوِيلَ عَلَى دِكَكِ الدِّرَاسَة، اللَّعنَة!»، فقد استهلك علي قنديل وقته في محاضرات كلّيّة الطب، دون أن يتبقّى للشعر- والقراءة عامَّةً- إلا فائض الوقت؛ فلم يملك سوى تقديم «افتتاحية» لعمل أوركستراليّ واعد، لم يأتِ.

افتتاحية، يتجلّى فيها، واضحاً، توجُّهه الشعري في الخروج «الجذري» على السائد، المهيمن، البالي، إلى كتابة أخرى قادمة. ومرتكزات هذا الجيل القادم في تلك اللحظة السبعينية، النصف الأوَّل من السبعينيات (وفي القلب منهم علي قنديل)، واضحة لا لبس فيها، رغم تعدُّديتها. لم تكن مرتكزات عامّة، بل مرتكزات من «الدرجة الثانية» في الشهرة والنيوع: رامبو، محمد عفيفي مطر، الكتابات الصوفية.

أيّام لاهثة، وشعراء طالعون شرهون يصارعون الوقت لتمثُّل منجز خمسة عشر عاماً من الشعر «الجديد» وتخطّيه في وقتٍ قياسي. والانبهارات والتأثُّرات بشعراء «الصفّ الأوَّل»: عبد الصبور، والسياب، وحجازي.. وغيرهم، تتجلّى لومضة خاطفة، ثم تتلاشى. والبصيرة تفتِّش، محمومةً، عن مُغايرة ما هو «عامّ»، شائع، فتجده- آنئذ- في هذه المصادر الثلاثة؛ ثلاثة مصادر لا تتناقض، بل- ربَّما- تنتمي إلى أفق شعري مشترك، مركزه «الحس» الشعري لا المنطق، واللاشعور لا الشعور؛ والبنية المؤسَّسة على «التداعي» لا على التراتبي.

كان رامبو يتقافز، بين الحين والحين، في المقالات النقدية المتفاوتة، بلا حضور شعري، إلى أن أسعفنا الدكتور عبد الغفّار مكاوي بكتابه الفريد «ثورة الشعر الحديث» (كأنه أصدر الكتاب من أجل ذلك الجيل الذي يُقلِّب وجهه، في أزمنة الشعر والشعراء، بحثاً عن قِبلةٍ يرضاها): رؤية نافذة في تجربة رامبو الشعرية، وترجمة رفيعة

علي قنديل

لمقاطع مهمّة من «إشراقات»، و«فصل في الجحيم».
لكن علي قنديل كان «الحوَاري» الحميم لعفيفي مطر، على مستوًى شخصيّ ومستوًى شعريّ. وأعمال عفيفي مطر، آنئاك، تتوالى، في ظلّ «الأعلام» الكبار (ابتداءً من «من دفتر الصمت»، 1968، إلى «شهادة البكاء في زمن الضحك»، 1973)، قصائد عصيّة على «الاستهلاك» الشعري السريع، بطوفان من الصور الغريبة، الحوشية، التي يأخذ بعضها بخناق بعض، كأن الطوفان لن ينتهي.. كأن كلّ صورة تولَد، ذاتيّاً، من رحم سابقتها، ولغةٌ قادمة من أعماق العربية البدوية، وخيال عارم منفتح على أزمنة القمع والمجاعات والصرخات الأليمة.
وهو زمن اكتشاف شعريّة الصوفيّة الأدبيّة في النصوص النثريّة للنِّفَّري والحلّاج والسهروردي؛ هو اكتشاف شعريّة النثر الصوفي، وأعماقه المفارقة لماهيّة النثر، بإشراقات وحدوس تتخطّى اللغة والمجاز المباح المتاح، حتى في الشعر السائد، آنئاك.
ثلاثة مرتكزات أساسية، لا لتأسيس افتتاحية علي قنديل الشعرية فحسب، بل- أيضاً- لتأسيس جيل شعريّ كامل، في منتصف السبعينيات.
اختلطت- في افتتاحية علي قنديل الشعرية- نبرات تقليدية بحدوساته الشعريّة المفارقة. فالقافية واضحةٌ بارزة في كثير من المقاطع أو القصائد، أساساً ركيناً لشعريّته، و- أيضاً- التفعيلة (ربّما اقتداءً بتجربة عفيفي مطر وغيره من أعلام القصيدة «التفعيلية»): (مُقفلةٌ شرفاتُ الدَّار / وَالمصباحُ غائِبٌ/ لا أهلاً/ لا مَوقدَ نَار / لا فَوضَى تتجاذَب / رَحلَت أدرَاجُ الأسرَار / مَعَهُم / إلاّ صَمتٌ نَام / وتقلقُه نُقَطُ الماءِ السائب).
ولا يتجلّى التأثُّر بشعر عفيفي مطر في استعارة قاموسه اللفظي الأثير والمهيمن فحسب (الكون، الطمي، القتيل، الغياب، العواصف، السَّعف، التراب، الجوع، البراري/البرية، الفيضان، النار، الشموس)، بل يمتدّ إلى آلية بناء الصورة الشعرية الجزئية (حصان النار، غصون نار، تُراب الولادة، شحوب القراءة، كتاب الطوالع، تراتيل الشفق، قوارب الحُلم..).. وصولاً إلى النظر إلى العالم، من موقع التسامي فوقه، نظرةً شمولية مجردةً، تحيط بالأصول الأولى للوجود، وتُحيل الكون والموجودات إلى أقانيم أزليّة أبديّة، متعالية، تحكم الحضورَ الإنساني في العالم وتُبهظه، فلا يتبقّى أمامه سوى هوامش بالغة الضيق للحركة والفعل الذاتي.
وإزاء ذلك، «الأنا» الشعرية، لدى علي قنديل- من ثَمَّ- حالة فريدةٌ في كينونتها، أسمَى من الإنسانية العادية، تحمل شارات النبوّة الكامنة:

أن أكونَ بَينَ الأرحَام: البذرَةَ المُعَذَّبةَ، وَالشَّمسَ التي تَغلِي،/ والنُّطفةَ التِي تَنبَثِقُ بِمَا لَم تَعرِفْه الولادَة.

هي «أنا» الشاعر... العرّاف، المتعالي، الذي يرى ما لا يراه الآخرون، مكنوناً في الغيب (ذلك أحد ملامح شعريّة عفيفي مطر، وخاصّةً في دواوينه الأولى):

أرَى يوماً - رُبَّمَا قَريباً كأصَابعِ اليَدِ- يأتِي/ يَقفُ العَالَمُ مَعصُوفاً، وَيَثبُتُ كُلّ ذِي حَالٍ علَى حاله:/ اليَدُ القَاتِلَةُ يَشهَدُ عَلَيهَا دَمُ القَتِيل،/ وَالكِتَابُ الخَائِنُ تَنحَل عَنهُ أحرُفُه/ وَالماءُ المغتَصَبُ يَنتَفِض،/ الذَّبَائحُ تَستَيقِظُ/ وَالخَوفُ يَصِيرُ التَّيَّارَ الجَارِفَ

(كأنه أحد نصوص عفيفي مطر!)
رؤية ليست بأمنية ولا رجاء، بل هي يقين مؤجَّل لا أكثر، متحقّق بالقوّة، كتبشير لتحقّقه بالفعل.
النصوص الأخيرة لعلي قنديل، التي تحيل، في عمقها، إلى «إشراقات» رامبو، ليست اختياراً نهائيّاً لقصيدة النثر؛ فالكثير من سطورها ما تزال تفعيليّة، وما يزال نمط الكتابة على الصفحة هو النمط التفعيليّ السائد، لا نمط «إشراقات» رامبو ذات الشكل النثري. والصور الشعرية متقطّعة، متتالية بلا تواصل، فيما تغلب الغنائية على السردية، وتَقَصّي حالات الذات يغلب على تقصّي حالات العالم. هو مجرَّد استكشاف أوّليّ، فيما يبدو، لا توجُّه شعريّ محسوم صوب «قصيدة النثر»، التي كانت، آنئاك، لدى الشعراء الطالعين، شكلاً شعريّاً غامضاً، لم ينتبه إليه البعض بعد، ويتلمّس البعض الآخر الطريق إليه، شأن علي قنديل، لاكتشاف حدوده، وآليّاته، وإمكاناته الإبداعية.
كانت افتتاحية طموحة، ومبشّرة، وواعدة بشاعر خرج على السائد والمهيمن، صوب قصيدة خصوصيّة، تضرب في آفاق، لم يطأها شاعر من قبل.

العدد 106 يونيو 2016

الجوّ العامّ الذي ظهر فيه علي قنديل

في بداية السبعينيات كان أفق القصيدة العربية الحديثة، بكلّ أنواعه، قد اكتمل أو في طور اكتماله، ولم يكن أمام الموجة الثالثة إلّا التمرد والخروج على السياق الذي تمّ تكريسه، فظهرت الخروجات حادّة وصريحة: في العراق، في «مدرسة كركوك»، و- بالأخصّ- في تجربة سرجون بولص وصلاح فائق، وفي لبنان في تجربة وديع سعاده وعباس بيضون، بينما ظلّ السياق الشعري، في مصر، على حالته، باستثناء الشاعر «محمد عفيفي مطر» الذي شكّل، وحَده، خروجاً حادّاً، وأسّس لنصّ جديد يتناقض كلّيّاً مع شعرية الروّاد.

فتحي عبدالله

أما السبعينيون فقد لعبوا على إعادة إنتاج نصّ الحداثة، بأنماطه المتعدّدة، فمنهم من أعاد إنتاج شعريّة «صلاح عبد الصبور»، مثل محمد سليمان، ومنهم من استلهم أداءات أدونيس الشعرية وقيمه الروحية، رغم ما بينهما من اختلافات، مثل «عبد المنعم رمضان»، أما الخروج الحقيقي فقد كان لعلي قنديل وحلمي سالم.

وعندما استطاعت الحركة الشعرية، في مصر، إنتاج نصّ جديد، يتقاطع ويتناقض، في الآن نفسه، مع الميراث الروحي ومع أشكال التعبير المتاحة مع الموجة الرابعة، في بداية الثمانينيات، شارك بعض السبعينيين في إنتاج هذا النصّ، مثل: محمد صالح، وأحمد طه، ومحمد آدم، وفريد أبو سعده، كلّ بحسب معرفته وتقنياته التي اكتسبها من الكتابة المتكرّرة.

وتميَّزت شعريّة «علي قنديل» الذي توفِّي مبكراً- عن اثنين وعشرين عاماً- بالرؤية النافذة، إذ أدرك حقيقة الصراع في المجتمع، وما يحدث فيه من كوارث، ليس عن طريق المعرفة فقط، بل بالحس والمعايشة.

وقد تأثّرت هذه الرؤية بموروث الجماعة الروحي أو الوعي الكلّي الذي يحكم سلوك الأفراد والجماعات، ويهيمن عليه، وهي غنائية ومثالية، في مجملها، وذات إيقاع ساحر، لا ينتمي إلى الإيقاع الخالص، كما لا ينتمي إلى النثر الخالص، وهي روح متألِّمة، لكنها ليست مأساوية، وهي أقرب إلى ما هو بدائي أو فطري لدى الإنسان.

كما يظهر هذا التسامي في أخوّة الإنسان مع الحيوانات والجمادات أو مع الطبيعة، بشكل عامّ، إذ شكّلت الطبيعة، بمفرداتها الكثيرة، محوراً أساسياً لدى الشاعر، سواء في الخيال، وفي الدلالة، وفي المسمّيات التي تنتمي إليها.

فالتجربة كلّها تقوم على إدراك أهمّيّة الصراع في كلّ شيء: في العالم، وفي المجتمع، وفي الذات، إلّا أنها تأخذ، في كلّ نوع، شكلاً مميَّزاً؛ ففي إطار الصراع العامّ يقول:

«هنا الأرض صومعة، تتقلّب في كفّ وحش البراري، وترقص للحلم فارغة. والنهاية تنداح في موجة من الجَزْر، والبحر جُروف وتفّاحة من عصير الخديعة».

فالعالم كلّه سجن صغير «صومعة»، وهذه الصومعة ليست للعبادة، أو لتخزين الغلال، بل تتقلّب في كفّ وحش من البراري، ولا يتحقّق أحلام الجماعة البشرية فيها، وهم بين الموت والخديعة.

أمّا الصراع الدائم في المجتمع، فإنه لا ينتهي، ولا حدود له، وقد كشفه الشاعر بطريقة مباشرة وجارحة- أيضاً- إذ يقول:

أيّام الفقر زاعقة كالحريق، بطيئة كخيبة الأمل.

مجرم من يفتقر

مجرم من يغتني

لكنما الأشدّاء أولو البأس هم الصابرون على العوز، الحازمون على البطون، الحازمون على الشرف».

أمّا عذابات الذات وصراعها مع كلّ القوى التي تسيطر، وتدفع المصائر البشرية إلى الهاوية فإنها محور التجربة الأساسي، و إن أخذت أنماطاً في الأداء متنوِّعة، بحسب ما يمرّ به من اختبارات، فأحياناً يقول:

«لا أفق يبصرني

لا أسماء

مزروعة خطاي في تهدُّج الرثاء

غداً، تشقّني الرياح رافداً للدمع

خفق اللهيب بعضي،

وبعضي القريب»

هذه الذات الهشّة والضعيفة، والتي لا تحقّق وجودها الإنساني، تأتي كثيراً في النصوص إلّا أن الشاعر يحدّد، في نصّ آخر، ما يعانيه من الوحدة :

في الوحدة

يعرف صبري أن يفتح ذاته، وتأمن كلّ القرون المخبوءة فيه، فتخرج لا تخشى الحديد الذي ينطلق في الشوارع، ولا العيون الخبيثة التي على اللحظة، ولا العكارة التي لا تستريح، وليس لها شاغل إلّا إفساد اشتهائي وإفساد دمعي.

بدأت تجربة علي قنديل متأثِّرة بالنصّ الشائع، وبالمعرفة السائدة، وهذا أمر ضروري حتى يتعرّف بالأنموذج الذي يختاره، ويظهر هنا في القسم الأوّل من ديوان «الآثار الشعرية الكاملة» تحت عنوان «قصائد أولى» (1970 - 1973)، وكان من أكثر الاصوات المؤثِّرة فيه صلاح عبد الصبور وعفيفي مطر.و رغم ما بينهما من تناقضات، فقد تأثّر بقدرة عبد الصبور على التأمُّل القريب والبناء النثري للجمله الشعرية، مثل:

يا ليل،
يا محيطنا المقدَّس النبيل،
الشمس خلف بابنا تكاد أن تبين،
ونحن في ظلامك الأمين
نخاف نورها وزهرها الجريء

أمّا معايشته لعفيفي مطر وصداقته الدائمة له، فقد أثّرت في معرفته أوّلاً، حتى أنه حدّد انحيازاته مبكِّراً، سواء الاجتماعية والشعرية، ومن أهمّها اهتمامه بالثقافة المصرية القديمة ورموزها الفاعلة، مثل:

حوريس يطلع بالشعير وبالغلال
بمواسم الأرزّ السخيّة
متعالياً مثل النخيل
حرّاً كأطراف البحيرات القصيّة،
لكنه عند الهضاب
ما زال ظلّاً واغتراب

وكذلك اهتمامه بالتصوُّف، وإن جاء أكثر شفافيةً وأكثر وصولاً للأشياء والحالات من عفيفي مطر؛ إذ إن لغة علي قنديل كانت واضحة وغير مركّبة، وتعتمد على الدلالة القريبة، ولم يظهر ذلك إلّا في القسم الثاني من التجربة، وتأثّر، كذلك، ببعض المفردات المركزية في تجربة عفيفي مطر الأولى، وكانت تلعب دوراً في توالد

شعرية ما لديه، مثل:
كنت طفلاً، والظهيرة
استحمّت في المطر
حين كان الظلّ يزرعني بعينيك يمامة،
ويجبرني على كفَّيك خطّاً لاهثاً
فرساً فخوراً بالوسامة

أمّا تجربته المهمّة، فائقة القيمة، فقد ظهرت في القسم الثاني من الديوان «قصائد متأخِّرة» (1974 - 1975)، إذ اكتشف ذاته مرّة أخرى، وبطريقة جديدة، ففي قصيدة «هوية» يقول:



العمل الفني: محمد عبلة (مصر)

أنا الشعر
والشعر ياقوتتي الأنثوية.
هل الكون يعلم أني أغنّي لآخر ما
بعثرته جياد البرّيّة؟

هنا هو تكوين الإنسان الكامل، الذي يجمع الذكورة والأنوثة معاً، ويحمل رسالة روحية لكلّ المعذَّبين والمتألّمين في الأرض. ورغم هذا الاكتمال، فإنه يعاني من قلق وجوديّ، أقرب أن يكون جزءاً من طبيعته، فهو يجمع بين المتناقضات في المعرفة والحياة: يجمع بين الحقيقي والأسطوري، يجمع بين المدنّس والمقدّس. وربّما، تكون قصيدة «العصافير الطليقة» أوّل نصوصه الكبيرة، ومنها بدأ تميُّزه الشعري؛ إذ تقوم على فكرة تحرُّره من كلّ القيود والاحتياجات، والاقتراب من الرؤية الصوفية، التي تعتمد على الحدس والقدرة المنهلة على الفعل، وإن كان في اللّغة، فقط.

والنصّ كلّه قائم على الاستجابة الداخلية لما يحدث في الخارج، معتمداً على الفيوضات أو التداعي الحرّ للغة والدلالة معاً:

كلّ شيء سوف ينزل ساحه الإشراق
يجذب مغنطيس الدم مهجته،
فيصعد ساخناً لدناً، فلحظة بدئه دقّت،
ودقّ القوم رايتهم، وكان الرمل دفئاً
كانت الأشجار أكثف من مواعيد الهوى

وتصل هذه الرؤية ذروتها في قصيده «القاهرة»، وهي تمثّل اللحظة الفارقة في تطوُّر شكل الكتابة الشعرية في مصر؛ إذ تقوم على

البناء السردي الخالص في تتابع وحدات السرد، بدءاً من قريته، ثم الرحلة، ثم محطّة الوصول (القاهرة)، واكتشافها من جديد. كلّ ذلك تمّ من خلال خيال مدني حديث، يعتمد على ما هو مدرَك بالحواس، وعلى اللّغة الحيّة، ذات الدلالات المادّيّة، مثل:

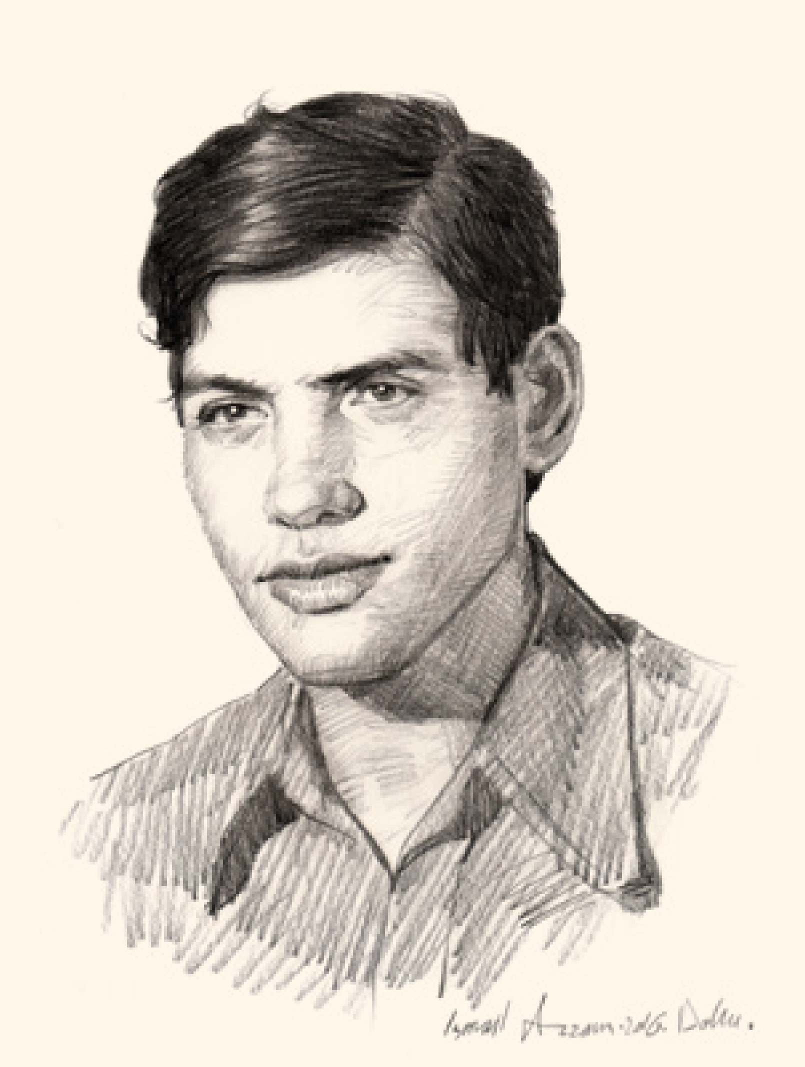
شريط القطارات كان يوازي تفجُّر وردة،
وكان المساء خواتم ذهبية في الأصابع
تورد للقلب ما يعجز الصمت أن يحتويه.

ثم يصل إلى القاهرة:

انغرست لافتة أولى:
القاهرة
دخان يقترب
سماء مدرجة في قائمة الأعمال.
وفيما بين الحلم ومائدة الإفطار
توابيت تتناسل
فطر يتناسل
والساعة، في عكس إيقاع القلب، تدقّ»

ثم القاهرة تؤذّن لصلاة العصر:

«تشبّ المآذن فوقاً.. لماذا؟
يسائلني رأسه، وهو قطيع عن الجسد العربي،
أنظر حولي
لا طير حَيّ
لا طير مقتول.



كانت تجربة علي قنديل الخاطفة والعميقة مجرّد إشارة قويّة على شيء كبير، لم يكتمل، و- ربَّما- لم يستطع أحد أن يطوّر هذه التجربة إلّا في الحدود الضيّقة في بعض نصوص الشاعر الكبير «حلمي سالم».
إنها حالة خاصّة في مجملها، وإن تقاطعت، في تفاصيلها، مع المبدعين الكبار.

العدد 106 يونيو 2016

أيقونة شعر السبعينيات

شهدت القاهرة، منذ السنوات الأولى في عقد السبعينيات، ظهور حركة الشعراء، وجمعتني- على المستوى الشخصي- صداقة حميمة بالشاعرين: علي قنديل، وحلمي سالم، أكَّدت لي أن هناك جيلاً جديداً من الشعراء الجدد، في القاهرة وفي الأقاليم، يكتبون برؤًى متقاربة ومختلفة عن قوانين الكتابة الشعرية السابقة، ومن خلال أساليب وتقنيات لم تألفها الكتابة الشعرية من قبل، حتى أن كثيراً من النقّاد المعروفين شاركوا في الحملات التي وُجِّهت ضدّ الجيل الجديد، سواء من قِبَل مؤسّسات ثقافية أو مجلّات وصفحات ثقافية في الصحف. كان شعراء السبعينيات جميعاً يحسّون، منذ البداية، بوجوب تلاقيهم لكي يتمكّنوا من الاستمرار، ومن طرح ماالديهم من رؤى وتصوّرات، آمنوا بها وناضلوا لأجلها. ارتبطتُ بهذين الشاعرين بقوّة، وحضرنا معاً مجموعة كبيرة من الندوات الشعرية في قصور الثّقافة وفي جامعات مصر، وفي أماكن أخرى، أهمّها الندوة التي أقامها المركز الثّقافي الروسي في أوائل فبراير/شباط 1975، والتي فوجئنا فيها، عندما دخلنا إلى المنصّة المُقامة على خشبة المسرح، بجمهور ضخم، لم نعهد مثله من قبل؛ فقد امتلأت الصالة عن آخرها، كذلك (البلكون) في الطابق الثاني، وقد نجحت هذه الندوة نجاحاً ساحقاً، لازال عدد من المثقَّفين يذكرونه حتى الآن.

د. أمجد ريان

وعلي قنديل ابن قرية الخادمية، مركز كفر الشيخ. كان شاعراً متفوّقاً بين أقرانه السبعينيّين، فهو الذي سبق الجميع بتلمُّسه لخصائص الرؤية الشعرية الجديدة، على الرغم من أنه توفّي عن عمر يناهز اثنين وعشرين عاماً، بعد أن صدمته سيارة طائشة، في السابع عشر من يوليو/تموز، 1975م، وكان وقتها يدرس في كلّيّة طبّ القصر العيني.

يعدّ علي قنديل أحد روّاد قصيدة النثر الجديدة، وقد ترك ديواناً وحيداً، هو «كائنات علي قنديل الطالعة»، وقد كتب مقدِّمته الشاعر محمد عفيفي مطر، وصدرت طبعته الأولى عقب وفاته مباشرةً، وقد طُبِع، بعد ذلك، عدّة مرّات.

تبنّى المبدعون، في السبعينيات، فكر الحداثة، وطرح المثقَّفون، في التوقيت نفسه، معنى التعدُّد في السياسة، وفي الفكر، وفي الأدب؛ فالرؤية الحداثية تتجاوز الأحادية الفقيرة، وتخلق نوعاً من التفاعل بين مستويات عديدة، وبادر الشعراء بإجراء الحوار مع التراث العربي والتراث الإنساني، من خلال لغة القرآن الكريم، وأجواء الشعر العربي القديم، وأحاديث القدماء، ومن خلال الاهتمام بالأيقونات القبطية، وأحاديث القدّيسين.. وهكذا. واهتمّ شعراء السبعينيات بالاستعاريات الرمزية، حتى جعلوا المتنبّي- على سبيل المثال- يعيش في المنزل العصري، ويجلس في المقهى، ويتجوّل في المتحف.. إلخ. وكان هناك حوار مع الغرب، في الوقت نفسه، واستفادات من فكر ماركس، وبيكاسو، وسان جون بيرس...

في هذه المرحلة، وعلى ضوء هذه التحوّلات، تكوّنت، في مصر، جماعتا «إضاءة 77»، و«أصوات». وكان هناك عدد كبير من الشعراء المستقلّين، وتوطّدت العلاقات مع الشعراء الحداثيّين، في الخليج، وبيروت، والمغرب. وارتبط الحداثيون بالأيديولوجيا، وتفاعلوا مع الثوريين، وتعاطفوا مع مظاهرات الطلَبة، في عام 1968 وما بعده.

سبق الشاعر علي قنديل أبناء جيله جميعاً (برغم حداثة عمره) في اكتشاف طبيعة الرؤية الحداثية، بحيث تكون هذه الرؤية قادرة على التعبير عن خصوصية واقعنا المحلّي، وقدَّم أشكالاً شعرية تعتمد المجاز اللّغوي الكثيف، والاستعارة، وكان هنا- في حَدّ ذاته- تعبيراً حداثياً يبحث عن التعدُّد، هرباً من الأحاديّات التاريخية التي استتبَّت في الفكر وفي الإبداع، حتى أن عفيفي مطر وَصَفه بأنه الساحر الكاهن الشاعر الطبيب، لأنه استطاع- بالفعل- أن يستخدم الطاقة السحرية للّغة، من خلال تركيباته اللّغوية شديدة الخصوصية، من قبيل: (عروق الصحراء، ومساحات الأوجه الميِّتة، وبقعة النور التي تنمو كوردةٍ)، وغيرها، كما في هذا المقطع:

يمكن لعبق النارنج أن ينبُتَ بين عروق الصحراء
وأن يكتبَ تاريخهُ على مساحات الأوجه الميِّتة


العمل الفني: محمد عبلة (مصر)

حين يسقط الظلّ كاشفاً عن بقعة النور التي
تنمو كوردةٍ تمتدّ في كلّ اتجاه... ويستدرجُ
الساحرُ الآدميّ شمسهُ من مدارات الغروب.

ولَدى قنديل قدرة منهلة على تقمُّص الروح التراثية، واستثمارها إبداعياً، بشكل شديد الوعي، و- بخاصّة- في نصوص التصوُّف الإسلامي. وفي تجربته، يستخدم، بشكل عامّ، ألفاظاً وتراكيب لغوية، من مثل: (العرش- لا أفق يُبصرني- الرجاء- إشراقة- مخاطبات- لا أفق يدركني ولا سماء- أبقى أنا السرّ وحدي- ماعاد سرّاً خبيئاً- منذ ابتداء الزمن...). ولديه هذا المقطع الذي يفيض بالمعنى المستفيد من الحسّ الصوفي:

تأتي لكلّ قارئ قراءة
وكلّ مبصر تأتيه شمعةٌ مضاءة
ومن أباح الحبّ.. ملكه السماء
ومن تطهَّرَ قلبه بالدمع.. أشعل الفضاء.

وعلى الرغم من الحسّ المجازي والاستعاري المستشري في كتابة الشاعر، والاستفادة الكبيرة من المعاني الصوفية، إلا أن دوافعه الجمالية مرتبطة بالواقع اليومي المعيش، وبحياته الفعلية، بكلّ مافيها من تفاصيل حَيّة، ومعطيات مرتبطة بالواقع، وقصيدته (القاهرة)- على سبيل المثال- مثال واضح على هذه القضيّة، وحين نقرأ المقاطع الأخيرة منها، سنكتشف أن النصّ يحكي عن الإحساس بازدحام المدينة العنيف، لكن، بالمقابل، يتضمّن- في الوقت نفسه- إحساساً حضارياً عنيفاً يرى أن على المثقَّف الكبير أن يفهم التعقيد المديني الحديث، وأن يعرف كيف يعايشه، وكيف يقيم علاقاته الإنسانية داخل هذا التعقيد.
القاهرة تُحكِم قيودها، والزمن يسير باتّجاه عكسي لما يريده الشاعر، هندسة الوجود تسيطر على رائحة الحياة، وتدور الذات في متاهة الحياة اليومية المخيفة، ويصبح القتل رمزاً لكلّ أشكال القهر، ويقيم المونتاج الشعري غابة من التداخل بين معطيات الحياة، مازجاً بين ما هو شخصي، وما هو جمعي.
ويستعرض الشاعر، بشكل شعري رفيع المستوى، تفاصيل حياته اليومية الواقعية التي هي رموز للحياة في المدينة العصرية: (أتوبيس 124 - كلّيّة الطب - دخان الغليون في الكافيتريا - بعض المثقّفين - كبريت - ساعة تدقّ - شريط القطارات - الشوارع...)، ويظلّ معنى الازدحام عبئاً، بامتداد النصّ، يطرح إحساسه الشخصي الدائم بالاختناق، وبالوحدة داخل هذا الازدحام، وبأنه منفيّ داخل وطنه. ومن هنا، يكون مبدأ الرفض الذي يبرّر المعنى الفلسفي الذي يستنكر وجود القاهرة، بل وجوده الشخصي نفسه. لكن، بالرغم من كلّ شيء، يظلّ الشاعر البعيد كلّ البعد عن العدميّة، يحلم بالانمماج بتاريخ مصر، وبماء نهر النيل:

صلصلة قيودي تجرُّني،
في الصباح:

أتوبيس 124،
كلّيّة الطب - دخان الغليون في
الكافيتريا - بعض المثقّفين.
وتتضخّم دائرة/ زنبقة وحشية
ياالله ! زنبقة وحشية!

النيل

ساجد
من بدأ أوّل وردة قامت وصمتك ضفّتان؟
عطش السنين صفاؤك السطحي، أم بدأ الحوار؟!
رأيت.. أدركت، اختبأت مقلِّداً حزن اليمام موحّدا.
ساجد
من بدأ أوَّل وردة قامت وصمتك موتتان:
أرق السنين نسيمك المطوي، أم شوك الديار؟
سبحت في الزمن.. استبحت تمثُّل الموت، انقطعت
عن الكلام مُسَهَّداً.
إني وحيدٌ مثل وحدتك الطويلة..
شدّني لخلودك المعقود.

ساجد
من بدأ أوَّل وردة قامت وصمتك طعنتان؟
لا شمس،
لا كبريت،
لا تبغي الحوار.

رأيت.. يا ما قد رأيت، ولم تحرّكك المنى
لم تغرك الأشعار
لم تضطرب للريح،
لم تصعد لأعلى.

(آه من لحن الفرار:
صار منفاي الوطن
وطني صار الفرار)
يقترب..
دخان يقترب
ساعة، على عكس إيقاعات القلب تدقّ

لكنني أرى:
أرى يوماً - ربَّما قريب كأصابع اليد - يأتي
يقف العالم معصوفاً، ويثبت كلّ ذي حال
على حاله:
اليد القاتلة يشهد عليها دم القتيل،
والكتاب الخائن تنحلّ عنه أحرفه،
والماء المغتصب ينتفض،
الذبائح تستيقظ، والخوف يصير التيّار الجارف
النهر الذي سكت ينطق، ومن تكلَّم يسمع
يوماً.. ربَّما قريب كدم محتقن.
اقتربْ، يا دخان،
ويا عرباتُ، ازحفي،
وانطرق- يا حديد- على قبرة القلب.

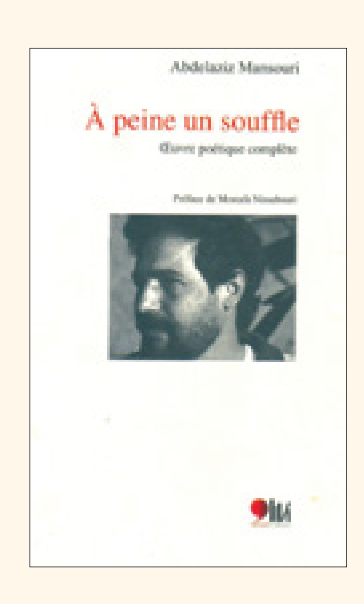
لا القاهرة تبقى قاهرة
ولا الدلتا دلتا
ولا الشاعر مسجوناً في لسانه.

ساعة تدقّ
«الوقت متأخِّر»
والسماء تترك الغرفة للأجنحة السوداء، ينثرها
طائر الرعب الأليف،

آه، شريط القطارات،
يخرجون للشوارع نزفاً من جرح أبله،
يسابقون الضوء الخائب،
ويقومون من سقطة إلى أخرى، كالديدان المشرقة..
ما أبهج المرارة!!

نام المقطّم فوق جفني،
وظلّ قفص الصدر يحبسني
غبياً وعصفوراً خريفياً
اقذف حصان النار يرفسني،
أو صبَّني في النهر محلولاً هلامياً.

العدد 106 يونيو 2016



عبد العزيز المنصوري..
العائد من النّسيان

تقديم وترجمة: مبارك وساط

تقرأ قصائد للشّاعر المغربي الفرنكوفوني، عبدالعزيز المنصوري، فتشعر أنّك أمام شاعر مبدع ذي صوت متفرّد ونظرة إلى العالَم، يسِمها عمقٌ أكيد. و- بالطّبع- إنّك ستتساءل عمّا يجعل هذا الاسم شبهَ مجهول، بل مجهولاً من قِبل من يكتبون عن الشّعر والشّعراء، في المغرب نفسه (الذي هو بلد المنصوري) وخارجَه.

وبالفعل، فقبل صدور الأعمال الشّعرية الكاملة لعبد العزيز المنصوري - تحت عنوان «نَفَس، بالكاد»، في إبريل/نيسان، من هذه السّنة، كان متعذّراً العثور على كتاباته، ومن أراد أن يبحث عنها، بإصرار، فلن يجد- في الغالب- سوى نصوص له، سَبَق أن نُشرت في مجلّة «Soofle» (كانت قد ظهرت إلى الوجود سنة 1966، ثمّ أصبحتْ، لاحقاً، تحمل اسمَ «أنفاس»- أيضاً - إضافةً إلى اسمها الفرنسيّ، وذلك بعد أن صار لها قِسم عربيّ)، أو نصوص أخرى كانت قد نُشرت في أعدادٍ من مجلّة «أنتيغرال» أو «كلمة» (وهذه الأخيرة فرنكوفونية أيضاً، وقد توقّفت عن الصّدور، منذ عقود).

من أجل الحديث عن عبد العزيز المنصوري، نبدأ بأهمّ تاريخين، ينبغي أن نعرفهما- بدايةً - بخصوصه: ولادته سنة 1940 في مدينة سَلا، ووفاته في العام 2001، في الدّار البيضاء.

نشير هنا- أيضاً- إلى أنّ أعمال عبد العزيز المنصوري الكاملة، المُشار إليها آنفاً، والصّادرة عن دار «فِيرغُولْ إديسْيُون» في طنجة، إنّما قام بجمعها وتنظيم محتوياتها والتّقديم لها، الشّاعر المغربي الفرنكوفونيّ مصطفى النّيسابوري، ساعدَتْه في ذلك جوسلين اللعبي وزوجُها عبد اللطيف اللعبي. وقد اعتمدنا، في هذه المقالة التّعريفيّة بعبد العزيز المنصوري، إلى حدّ بعيد، على مقدّمة مصطفى النّيسابوري المذكورة.

كان المنصوري، في حياته، ميّالاً إلى نوع من العزلة والابتعاد عن الأضواء وعن وسائل الإعلام. ويُشيرُ مصطفى النّيسابوري إلى ما شَكّل حالةً استثنائيّة، في هذا السّياق، لدى المنصوري؛ ويتبدّى في كونه استجاب، في نهاية خريف 2000، لدعوة من «بيت الشّعر» في الدّار البيضاء، وشارك في قراءات شعريّة، رفقة شعراء آخرين.

لا يعني هنا أنّ شعره لم يكن فيه حضور للعالَم الخارجيّ، بل إنّنا، على العكسيّ، نجد أنّ المسافة التي احتفظ بها إزاء ما يحيط به، مكّنته من إدراكٍ شاعريّ عميق وقويّ للعالَم من حوله.

ولم يكن عبدالعزيز المنصوري يميل إلى الحديث في شؤون الأدب، مع أصدقائه المُقرّبين، بل كان ينصرف معهم إلى إثارة شؤون والحياة اليوميّة، وشجونها. وهكذا، هو لمْ يكتب أبداً في الصّحافة، عن تصوّره للأدب، ولم يحدثْ أن منح الفرصة لأن يُجرَى معه حوار صحافيّ. وكان ينشر في مجلّات متميّزة، و- بالطّبع- غير جماهيريّة. ففي فترة بداياته الأدبيّة- مستهلّ النّصف الثّاني من ستّينيات القرن الماضي- نشرتْ له مجلّة تصدر في فرنسا قِصّة قصيرة تحمل عنوان: «انتحار طائر نادر»، كما ظهرت له قصيدة ذات نَفَس قصصيّ في «Souffle - أنفاس» (ستليها قصائد) بعنوان «مرحلة».

وقد كان لحرب 1967 أثرُها على شعره، ثمّ إنّه كفّ عن الإسهام في المجلّة المغربيّة المذكورة. وكانت اليد العاملة مطلوبة في ليبيا بعد 1969، فتخلّى شاعرنا عن وظيفته، ومضى في تاكسي كبير، رفقة مجموعة من أبناء بلده، صوب ليبيا. هكذا اشتغل هنالك شهوراً، ولأنّ عائلته لم تكن غنيّة، فقد كان يُرسِل إليها قسطاً وافراً من أُجرته. لكنّه بدأ يشعر بأنّ حياته، هنالك، لم تكن، في الواقع، لِتُطاق، ثُمّ «جاءه» نداء الشّرق، فانطلق صوب بيروت، حيث سيتعرّف إلى عدد من شعراء المشرق، وخاصّة شعراء مجلّة «مواقف» التي كان يشرف عليها أدونيس. وبعد عودته من لبنان، سيقوم عبد العزيز المنصوري بترجمة عدد من قصائد شعراء مشارقة، ومختارات من «المواقف والمخاطبات»، للنِّفّري، إلى الفرنسيّة.

تتشكّل أعمال المنصوري من ثلاث مجموعات، لم يُرتّبها النيسابوري حسب التّوالي الزّمني لِما تتضمّنه كلٌّ منها من قصائد، وهي: «كتاب الماء»، و«قصائد متفرّقة»، و«زيلاشة: قصائد صغيرة تمّ الوصل بين أطرافها».

شهادة:

المنصوري في سائر الأيّام

تعرّفتُ إلى عبد العزيز المنصوري سنة 1966، غِبّ مساهمته الأولى في مجلّة «Souffle- أنفاس». في اليوم الذي التقيته لأوّل مرّة، وجدتُ أمامي شابّاً بشوشاً، باسماً، حيويّاً في هيئته، ومن دون نزوع إلى التّباهي. وكان يتكلّم بصوت هادئ، وكان- على الخصوص- يُحسن الإصغاء إلى ما يقوله مسيّرو المجلّة الآخرون الذين كانوا حاضرين يومها. وعلى العموم، فهذه اللقاءات كانت تجري في الرّباط، في مقرّ المجلّة، في نطاق أشغال تهيّيء الأعداد المرتقَبة، وكان يَحضرها بانتظام.

كان يشتغل، حينذاك، في الإدارة المركزيّة لإحدى الوزارات، ويسكن في البيت الذي وُلد فيه، في أحد الأحياء العتيقة، في مدينة سَلا، رفقة عائلته. ومثل أغلب الشّبان المغاربة العُزّاب الذين كانوا يعيشون مثل ظروفه، كان يشعر بضرورة أن يساهم في المصاريف اليومية لوالديه.

منذ صيف 1971، كان المغرب يمرّ بفترات خطيرة. ففي خضمّ الأحداث التي كانت تهزّ البلاد خلال تلك السّنوات الكالحة، وفي سنة 1972، تحديداً، تمّ اعتقالُ شَبعة (محمّد شبعة: فنّان تشكيلي مغربي)، الذي كان شاعرنا قد أصبح يشتغل في محترفه للفنون التّخطيطيّة، وأُلقي به في السّجن بتهمة «المساس بأمن الدّولة»، وسيُفرَج عن الفنّان التّشكيليّ بعد سنة من اعتقاله، لكنّ أنشطة المحترف لن تعود إلى الوجود مجدّداً.

وعاد عبد العزيز المنصوري إلى بيت عائلته في سلا، وسيبقى فيه فترة، يُعيد فيها تأمّل أموره، بِرَويّة، ثم قفل إلى الدّار البيضاء ليقيم فيها بشكل نهائي هذه المرّة، بعد أن التحق بوكالة تَواصلٍ مهمّة في المدينة (كان يُقال إنها «وكالة إشهار» في تلك الأيّام). وتزوّج، عاقداً العزم على أنْ يعيش حياةً منضبطة، كما في الحقبة التي كان يشتغل خلالها في الوظيفة العموميّة. وكان سعيداً في تلك الأيام باقتنائه كتاب «الأغاني» للأصفهاني.

التقيتُه في الدّار البيضاء خلال التّسعينيّات، بالصّدفة، و- تحديداً- في الشّارع الذي كان يقطن به في حيّ «غُوتييه»، فيما كنتُ ماضياً لزيارة واحد من معارفنا المشتركين، وقد كان يسكن في الحيّ نفسه.. كان ذلك الرجل نفسه، الطّلق المُحيّا، والودود، الذي عهدته في السّنوات المنصرمة، وقد احتفظ بأسارير الشباب وبالبساطة الأنيقة التي كان عليها في أثناء لقائنا الأوّل في الرباط.

وفيما كان منشغلاً بإدخال تعديلات على «قصائد صغيرة تمّ الوصل بين أطرافها»، أصيب، فجأةً، بتوعّك، وشعرَتْ عائلته بقلق شديد. أُدخل الشّاعر المستشفى، لكنّه، رغم حالته ورغم نصائح طبيب أمراض القلب الذي كان يعالجه، بقي على توتّره الذّهني، يعيش حمّى انتظارٍ ما، ودُوارَ قلق ملازم، ثم عاد إلى بيته، وفيما ساد الظّن بأنّه استعاد عافيته، انتابته أزمة جديدة أيّاماً بعد ذلك.

وقد توفّي في السّابع من ديسمبر/كانون الأول، سنة 2001.

ليس الحديثُ عن حياة عبد العزيز المنصوري وأعماله بالأمر السّهل؛ فهو لم يكن بالمعروف فعلاً، وكان يتمسّك بعزلة صارمة إزاء العالَم الخارجيّ، إذا استثنينا- طبعاً- العلاقات التي كان يحافظ عليها، على المستوى الاجتماعيّ، بارتباط مع العمل الذي كان يقوم به في سائر الأيّام.

رغم ما كان يعدّه متتبّعو مَساره، في وقت معيّن، بأنّه انطواء على الذّات مِن قِبله، فقد كان يبرهن- باستمرار- على أنّه لا يفقد، أبداً، ارتباطه الخاصّ بالأدب، فقد كان يقرأ كثيراً. وهو لم يكنْ ميّالاً إلى الخوض في الحديث عن حياته الشّخصية، ولا عن نشاطه في مجال الكتابة. وكان يحلو له، في رفقة أصدقائه المُقرَّبين، ألّا يتحدّث إلّا عن الأمور البسيطة وعن مشكلات الحياة اليوميّة، مشيراً- أحياناً- إلى الحِمْية التي كانت قد فُرضتْ عليه، فيما يخصّ الغذاء.

مع هذا، ورغم الارتباط الشّديد لكتاباته بذاته (...)، فإنّ عبد العزيز المنصوري بقي راسخ الانتماء إلى الذّاكرة الثّقافيّة لجيلٍ بأكمله.

هامش:

* شهادة مصطفى النّيسابوري (مقاطع من مقدّمة الأعمال الكاملة لعبد العزيز المنصوري)

ليلة تمضي نحو الصباح

(مقاطع شعرية)

عبدالعزيز المنصوري
ترجمة: مبارك وساط

- 1 -

كلُّ شيء، ولا شيء..
بدايةُ ونهايةُ ليلةٍ
تمضي نحو الصّباح
عابرةٍ، وبلا غد
كلّ الحاضر
بأزقّته وبيوته..
كلّ المستقبل المقيّض له أنْ يصير
ذكرى بعيدة
كلّ الماضي
المُغطّى بالغبار
مقلوب الغطاء
لا يطاله الضّوء
ما يجب أن يكون
وهو لن يكون
ما كان،
وكان ينبغي ألّا يكون
ما كان ولمْ يعد
النّظرات المنثورة على البلاط
والتي ترتفع وتنخفض
مع المدّ
النّظرة التي ترى كلّ شيء
شديدَ القرب وشديدَ البعد
تقبض على الرّوائح
التي تسلك الطّريق متباطئة.



- 2 -

كلّ شيء ينبغي أنْ يُكتب مجدَّداً

الغضب المقدَّس والابتسامة المقدَّسة
اللذان يأتيان مع النّهار
اللذان ينامان في الفِناء
كلّ شيء يجب تدميره
وإعادةُ إنشائه
شتاتُ المترادفات
انتظاماتُ الجِناسات
كلّها تمضي.. كلّها تأتي
الأشْتيةُ وبناتُ عمومتها
تولَد وتموت، كبيرةً أو صغيرةً
وبلا قيمة.

- 3 -

الطّريق طويل
ينظرون إلى السّاعة
كلٌّ أمام خوفه
إنّه موتُ لحظةٍ، موتُ إنسان
ماذا تُصبح السّاعات
التي ترحل عنّا؟
إنّها تُخلّف عَرَقاً
وعُثّاً
إلى أين يمضي الإنسان الذي يَمرّ
بعد أن يكون قد أفرغ كأسَه؟
لا أحد سلّم عليه بحرارة!
وشخصٌ آخر سيجلسُ حيثُ كان
الرأسُ قاعةٌ مُغطّاة الجدران باللبَد
للكاتبِ تقلّباته النّفسيّة
لقد أضاع مركبَه،
ولم يعثر على مجاذيفه.

- 4 -

حين يبتسمُ الزّمن
يخفره النّسيم،
ويذوبُ في الفم
فتكون له نكهة الكَرز
حين يبتسم
لابِساً قوسَ قُزح
تكون الأزهار سبّاقةً لرؤيته
فتكتسب الخلود
يجمعها المرء في نظرةٍ
تُنافس فراشات الغروب
على الألعاب الغراميّة
التي يقوم بها الرَّحيق تجاه غُبار الطّلع
حين يبتسم
تكون الغَلّة جيّدة
يأخذ القلب ويُعطِي
يتألّم.. ينسى، ويَغفر.

- 5 -

يُفارقنا الزّمن
مع هبوط الليل
تاركاً خلفه حلماً
مأهولاً بالوطاويط
في مدينة البُرُنز
المنسحبة إلى حدائقها
يلتمع الصّمت
مرآةً، ظهرُها بلا طلاء
يتركُ صيغةً تتعذَّر قراءتُها
مشدودةً بدبّوس إلى الباب
الجوّالون يحلّون غوامضها
كلّما أصبح القمر في المحاق
لا للإزعاج بأيّ مبرّر
المُسجِّل الآليّ
يجيبُ مُخبراً بِغيابٍ على الطّرف الآخر،
ويُحيل على «التّيليتيكس»
لحظةٌ لقول «صباح الخير»
لحظةٌ لقول «شُكراً»
وللتّظاهر بأنّ هذا
يومٌ جديد.

- 6 -

يعود إلينا الزّمن
على مِحفّة صُنِعت كيفما اتّفق،
ممدَّداً أمام باب النّهار
في انتظار الإسعاف
من سيعتني بعاهاته
نحن نمشّط عُرْفه
نَحمله إلى الخارج
نُحَمّله وِزر كلّ الأضرار
الزّمن هو الذي نفتقده أكثر
كبشُ الفداء قد ضُحّي به
موسومَ الجبهة بقطرة دم
من أجل إبعاد «التّيفوس»
أمام أعيننا يُصبحُ فضاءً
ثمّ يأكله الفضاء
تبقى فتافتُ
تنقرها طيور
الطَيور ترفرف بأجنحتها..
تضيع في السّماء
السّماء الزّرقاء تصبح سوداء
بعد النّهار، يحلّ المساء
الفِرَق العاملة ليلاً
تهيّئ في مستودع الثّياب
قنابلَ حارقة
صواعقُها على أجفانهم.

- 7 -

رياحٌ تهبّ
على حيواتٍ وجيزة،
كانت لها أحلام مشدوهة
طُمِرت في غالب الأحيان
رياحٌ متسكّعة
مشحونة إلى أقصى حدّ
تُفرّق النّاس
وتدفع الصّخور
الأزهار الشديدةُ الخِفّة
تفقد بَتلاتها.
ولتعثُر عليها من جديد
تتأكسَد في احتكاكها بالهواء
إنّها تتطاير سجينةً

في سماءِ الصّخب الصّافية
إنّها تنمو إلى أعلى
إذ ترغب في العودة إلى سطح الأرض.

- 8 -

الانعزال غريزة قديمة
لكنْ، حتّى وإن حاقتْ بالمرءِ الظُّلمة
فإنّ ذبالةَ شمعة صغيرةً
تغدقُ عليه سيول الأمل
نتعلّم أن نقرأ الأحكام
على شفاه الصّمت..

نسمع الأصوات بصورة أحسن
إذ يَحلّ الليل
نسمع قلباً يدقّ..
إنّها المدينة وقد اعتراها الخوف
ظِلٌّ يحتلّ الأرصفة
يمنع الحُلم من المرور
إنّها المدينة كلّها، في عزلة
القلوب تجتمع وتتآزر،
لِتخلق توازناً
حين ترتعد الأرض.



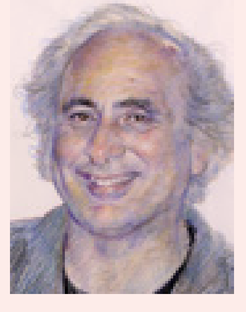
- 9 -

الزّمن يُشعل ناراً كبيرة
مستعملاً خشباً أخضر
يتصاعد منه دخان كثير
مُسربَلاً بالضّوء
إنّه يتحكّم في اندفاعه،
فيكون، مرّةً، جدولاً سريع النّضوب،
وأخرى، سيلاً جارفاً
قطرةَ ندىً ثمينة
الزّمن يكبر معك
الزّمن يعتني بكلّ شيء
إنّها الحياة تبدأ،
والحياة تستمرّ
إنّه يتجدّد
ماتِحاً من ينابيع ضارّة
من ينابيعِ المسافات الحارقة
التي استولى عليها الأفق.

- 10 -

أيّةُ مهارة عالية ستوجّه يدك
بين العوسج
من أجل أن تَقطف العِنبيّة
التي تُوقِف الآلام؟!
هنالك جرحى يُجيلون، فيما حولهم،
نظرة قويّة،
ومنهم من يدلق
ملءَ بئرٍ من الكَرب
نرغب في مَلء صندوق بالقمامة
واستغلال لحظةٍ تصحو فيها السّماء
لإفراغه في مكان ما،
وإغلاق الباب في وجه الكابوس
الخوف يُرافقك..
ولتدَفِّئ سريرك
حينما لا يأتي النّوم،
سيكون الحُلم دائم الحضور.

العدد 107 يوليو 2016



ستيفانو بيني

ورثة لا نراهم

لست خبيراً كبيراً في السينما. ولذا فإن انطباعاتي عنها هي انطباعات المُتفرِّج وليس الناقد. ولكن مثلما أستطيع أن أقول عن الأدب إن الكتب الإيطالية في القرن العشرين أفضل من الكتب الحالية أستطيع أيضاً أن أقرِّر أن تدهور السينما لدينا في السنوات الأخيرة يبدو لي أكثر وضوحاً.

يتذكّر الجميع دي سيكا، وروسيليني، وفيليني، وبازوليني، وانتونيوني، والعصر المزدهر للكوميديا الإيطالية مع مونتيتشيللي، وريزي وغيرهم الكثير، والتجريبية عند كارميلو بيني وعبقرية توتو. أود أن أقول إنه لم يعد هناك في السينما الإيطالية فنانون مثل هؤلاء. هناك مخرجون مؤهلون تأهيلاً راقياً، ومديرو تصوير كبار، ومصممو ديكور لديهم الطموح، ولكن الأصالة والتفرُّد قليل لدينا.

فالكوميديا الإيطالية على سبيل المثال، والتي قَدّمَتْ لنا روائع مثل «المجهولون المعتادون» و«التجاوز»، لمجرد ذكر بعض العناوين، تغيّرت بالتأكيد تحت التأثير السيئ للتليفزيون.

الأفلام تُدِرُ عائداً كبيراً، ومليئة بالقفشات المضحكة، ولكنها ترتكز على سوقية سهلة، وسيناريوهات مُتكرّرة ومتطابقة، وليس فيها أي تجديد. الممثلون على شاكلة زالوني وأفلام مثل «البلهاء المعتادون»، ظواهر تليفزيونية أكثر منها سينمائية. وهم ناجحون، ولكنني لا أعتقد أن أفلامهم سوف تبقى في الذاكرة بعد خمسين عاماً. ربما أفضل من يعمل في السينما اليوم مؤلفون مثل كورادو جوتزانتي وشيبري ومارسكو، ولديهم سينما مُتقدّمة، وفكاهة راقية.

أما ورثة من فيليني وبازوليني فربما كانوا موجودين ولكننا لا نراهم. ويُعدّ المخرج الأهم هو ناني موريتي، فهو يصنع أفلاماً ممتازة، ولكن أفضل أنشطته منذ فترة طويلة يتمثل في مساعدة المخرجين الشبان. لم يعد يصنع أفلاماً مثل «البيضاء» أو «الصلاة انتهت». في مهرجان «كان» رأينا غاروني، الذي ظهر لأول مرّة بأول فيلم له بعنوان «المحنط» وكان فيلماً جميلاً، ولكنه الآن ضائع في متاهات الجماليات.

ويريد سورنتينو أن يكون الوريث الشرعي لفيلليني. وهو رائع من الناحية التقنية، ولكن ليس لديه جنون فيلليني وابتكاراته، وفيلمه «الجمال العظيم» يُعدّ منتجاً يخاطب الذوق الأميركي، وليس فيه مكان للتغنّي بمدينته روما.

هناك صانعو أفلام ممتازون من الشباب، وبصفة خاصة مؤلفو الأفلام الوثائقية. نذكر منهم ألينا ماراتسي، صاحبة فيلم «الجميع يتحدثون عنك» وإريك جرانديني صاحب «الفيديوقراطية» وهم ليسوا من الشباب الصغار، ولكن أعمالهم مثيرة جداً للاهتمام. وسجّل هذا العام أيضاً الظهور الأول لباولو ميتون بفيلم «المصلح». وينتمي إلى موجة الأفلام المستقلة، والذي تَمّ توزيعه بعد ثلاث سنوات كاملة من إنتاجه.

أما بالنسبة للممثلين فالموقف أسوأ. فقد توفي ماسيمو ترويزي وترك فراغاً كبيراً. بينيني، الممثل الموهوب الأكبر في السنوات الأخيرة، أصبح الآن ممثلاً للحكومة، يمدحها كثيراً وتهواه هي أكثر. كان هو الأمل الوحيد لكي يرفع من مستوى الأفلام الكوميدية الإيطالية ويضعها على القمة، ولكنه لم يعد يحاول في هذا الطريق.

هل أنا متشائم؟ ربما، أيضاً لأن أحد كتبي قد تحوّل إلى فيلم رديء حقاً.

ولكننا لن نيأس. وبعيداً عن المهرجانات وبساطها الأحمر، فإن ما يعطينا الثقة هو تألق العديد من صُنّاع السينما المستقلة، الذين يستطيعون بالوسائل التقنية الحالية أن يفعلوا كل شيء بأنفسهم، ويبشروا بمفاجآت ممتازة.

لأن الخطأ ليس من جانب المخرجين والممثلين، ولكنه بالأساس خطأ المنتجين والموزعين الذين لا يبحثون مطلقاً عن الجودة. مثال: فيريرو، أحد رجال الأعمال المتضخمين، المشهور باسم فيبريتا، بعد أن راكم ثروات من حالات الإفلاس جعلته يملك العديد من قاعات العرض السينمائية، اشترى الآن فريق سامبدوريا لكرة القدم. مثل هذه الشخصيات التي كانت ذات يوم موضوعاً لسخرية ممثلين مثل جاسمان وألبرتو سوردي، أصبحوا الآن سادة السينما الإيطالية.

سوف نرى في السنوات المقبلة. وفي الوقت نفسه، نأمل أن تصبح المواهب الشابة قادرة على تقديم أفلامها، وأن يعثر بعض المخرجين على ما يلهمهم بصناعة أفلام جيدة، وأن تتوقف السينما الأميركية عن الهيمنة، واحتلال سبعين بالمئة من قاعات العرض.

آسـيا جـبّار..
خطاب فرانكفورت (22 أكتوبر 2000)

(ألقته بمناسبة نيل جائزة السلام الممنوحة من قِبَل الناشرين والكتبيّين الألمان)

ترجمة وتقديم: عبدالحميد بورايو

يُمَثِّلُ المُنجَز الفَنّي والأدبي عند الأديبة آسيا جبّار حقلاً خصباً من حيث غناه النوعي؛ كتابات أدبية وإنجازات فَنّيّة، ومن حيث تمثيله لفترة تاريخية عاشها المجتمع الجزائري منذ الحرب العالمية الثانية إلى اليوم. وهي فترة تبلورت فيها الحركة الوطنية السياسية ومعالم الثّقافة الوطنية بمختلف أشكالها التعبيرية، والتي أثارت أسئلة تتعلّق بالتاريخ والمجتمع والهويّة؛ وهي نفس الأسئلة المطروحة في أعمال آسيا جبار الروائية: (العطش، القلقون، أبناء العالم الجديد، القبّرات الساذجة، كم هو شاسع السجن، نساء مدينة الجزائر في بيتهنّ، الحب والفانتازيا، ظلّ سلطانة، بعيداً عن المدينة، وهران.. لسان ميّت، ليالي ستراسبورغ، المرأة المفقود ضريحُها، لا مكان لي في بيت أبي...) وكذلك في الأعمال الأخرى السردية والشعرية والمسرحية والسينمائية: (أحداث صيف جزائري، بياض الجزائر، جمال يوسف، الأصوات التي تحاصرني، أشعار من أجل جزائر سعيدة، الفجر الأحمر (مسرحية)، نوبة جبل شنوة (شريط طويل)، الزردة أو حقول النسيان (شريط وثائقي).

تجمع أعمال آسيا جبار بين الصوت الحميمي للذات والتعبير الحرّ عن المكبوتات الجمعية، ومعاناة الإنسان، والتوق إلى الانعتاق من صنوف الإكراهات، واستحضار كلّ من التاريخ والذاكرة الجمعية، ليتجسّد كلّ ذلك في أشكال من الإبداع الموغِل في التجريب والمتجاوز للكتابة النمطية الثابتة، فتستثير الأسئلة العميقة الباعثة على التأمّل أكثر مما تقدّم الأجوبة الجاهزة في ما يتعلّق بالتاريخ والمجتمع والهوية.

قمنا بترجمة الخطاب الذي قدّمته في احتفال تكريمها وتسلمها لجائزة السلام الممنوحة من قبل الناشرين والكتبيين الألمان في 22 أكتوبر من سنة 2000؛ قبل رحيلها بعقد ونصف تقريباً (بداية 2015).

يتميز هذا الخطاب بكونه يقدِّم صورة مختزلة للمسيرة الأدبية والفَنّيّة للكاتبة، رسمتها الأديبة آسيا جبار، مقدِّمة مجموعة من الإجابات عن الأسئلة المثارة حول موقفها من قضايا الوطن واللّغة والمجتمع الجزائري. وهي إجابات تمثل في الحقيقة صورة واضحة للظروف التي أحاطت بحركة الكتابة الأدبية باللّغة الفرنسية في الجزائر المنبثقة في الفترة الاستعمارية. وهي صورة تختلف تماماً عن تلك المتعلّقة بكتاب عرب آخرين كتبوا باللّغات الأخرى غير العربية عن قصد، نابع من اختيار حرّ، دون أن تكون هناك ظروف قاهرة تجبرهم على ذلك، وعددهم كثير، وقد اختلفت دوافعهم باختلاف وضعياتهم.

هدفنا من هذه الترجمة التعريف بقطب من أقطاب الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسية، نالت حظوة عالمية، فقدتها الساحة الثقافية الجزائرية منذ سنتين، وقد حظيت بعناية أوساط مختلفة في الجزائر؛ وأقيمت حول أدبها الملتقيات، وتأسست جائزة باسمها في المعرض الدولي للكتاب الذي يجري كلّ سنة في عاصمة الجزائر تحت وصاية وزارة الثّقافة، من خلال نشاط مؤسّسات النشر والتوزيع العموميّة.

يمثّل الخطاب بياناً أدبيّاً تطرّق لمجموعة من الطروحات المتعلّقة بوظيفة الأدب ودوره في فترات التأزم الاجتماعي والسياسي، من خلال تجربة رائدة في مجال الالتزام بقضايا المرأة والوطن والإنسان عاشتها الأديبة سواء في أثناء ثورة الجزائر وفي فترة ما بعد الاستقلال، وكان ذلك خلال نصف قرن (النصف الثاني من القرن العشرين). لاقيتُ بعض الصعوبات في ترجمة الخطاب، لأنه صادر عن أديبة كثيراً ما تلجأ في تعبيرها إلى المجاز، مما يصعّب مهمّة المترجم، لأنّ لكلّ لغة طريقتها في التعبير المجازي، ويصبح البحث عن معادل للصورة المجازية ضرورة ملحّة لتعويض الترجمة الحرفية للعبارات. كما أن النص مرتبط بظروف عاشها المجتمع الجزائري، كانت أحداثها وخلفياتها السياسية حاضرة في أذهان متلقّي الخطاب، فاكتفت الكاتبة بالتلميح إليها، وحاولنا في الهامش توضيحها، لكي لا يغيب عن القارئ فهمها. كما قمنا بوضع هوامش لمساعدة القارئ على فهم مفردات مألوفة في الثّقافة الجزائرية، غير أن معانيها قد تكون غير واضحة بالنسبة إلى غير الجزائريين).



آسيا جبار

نصّ الخطاب:

1

«وأنا أتلقّى اليوم أمامكم، سيداتي سادتي، جائزة السلام من الناشرين والكتبيّين الألمان، أخشى أن ينوء كاهلي تحت الحمولة الرمزية لهذه الجائزة الممنوحة.

أريد أن أقدّم نفسي أمامكم على أني مجرّد امرأة كاتبة تنتمي إلى بلاد مضطربة وممزّقة. لقد تربّيت وفق عقيدة إسلاميّة، هي عقيدة أسلافي منذ أجيال، شكّلتني عاطفيّاً وروحيّاً، لكن، أعترف بأنها جعلتني أواجه نفسي بفعل المحظورات التي عجزتُ حتّى الآن عن التخلص منها تماماً.

أنا أكتب إذن، وبالفرنسية، لغة المُستعمِر التي أصبحت مع ذلك، وبالضرورة، لغة أفكاري، في الوقت الذي مازلت أحبّ، وأتألّم، وأصلّي (لما يحدث أن أصلّي أحيانا) بالعربيّة، لغتي الأمّ.

بالإضافة إلى أن لغة الجماعة التي أنتمي إليها، لغة البلاد المغاربيّة، وأقصد بها البربريّة، لغة «تين هنان»، ملكة الطوارق (1) حيث ساد النظام الأموسي (2) لفترة طويلة، وهي لغة يوغرطة (3) التي رفع لواء المقاومة عالياً ضدّ الإمبرياليّة الرومانيّة، هذه اللّغة التي ليس بإمكاني أن أنساها، وهي التي وسمتني وتحضرُني على الدوام، مع أني لا أتكلّم بها، وهي الصيغة، التي تجعلني، رغماً عنّي، ومن أعماقي، أقول «لا»، بوصفي امرأة، وبالخصوص، فيما يبدو لي، في جهدي المثابر بوصفي كاتبة.

إنّها لغة رفض الاختزال، إن صحّ التعبير. يمكن بالأحرى، بهذا الصدد، ذكر الرغبة في التجذّر أو إعادة التجذّر، أي العودة إلى الأصول، أريد أن أؤكّد بأني لو كنت سَلْتيَّة أو بَاسْكِيَّة أو كُرْدِيَّة (4) لكان الأمر نفسه بالنسبة إليّ: القول «لا» لبعض المراحل الأساسية في مساري... وقول ذلك عندما ينبجس من ذاتك، ويرتعش فيها، في ظروف هيمنة سلطة ذات ثقل كبير لدولة، لدين أو لضغط ما يسعى بجميع السبل لمحو هذه اللّغة الأولى... فقول «لا» هكذا، يمكن أن يبدو «لا» للتعبير عن التعنّت، وعن الصمت، وعن رفض المشاركة في دفعة جمعية للإغواء - أو الموضة -. لم يكن هذا الميل الغريزي مجرّد تحفّظ فردي، لكن قد يكون قول، أحياناً، «لا» مجّانيّاً، أو هو اعتزاز خالص بالظلّ... عموماً إنّه كمال الأنا الثقافية والخلقية، هذا الانكفاء ليس دافعه الحذر ولا العقل، باختصار، هذا الـ«لا» المقاوم الذي ينبجس منك أحيانا حتّى قبل أن ينجح عقلك في تبريره، هو، طبعاً، هذا الاستمرار لـ«لا» الباطنيّ الذي أسمعه في نفسي، في شكل وصوت بربريّين، والذي يبدو لي أنّه يمثّل قاعدة شخصيّتي أو استمراريتي الأدبيّة.

لا شكّ في أنّ بربر التاريخ المكتوب، المكتوب، بصفة خاصة، باللاتينية من قِبَل سالوست (5) Seallust، السياسي المنحرف، والمؤرخ الرهيب، مؤلّف الكتاب المأثور «حرب يوغرطة»، قبل التاريخ الميلادي بقرن... هؤلاء البربر.. بربر التاريخ الغربي - إذن - الذين قُدّموا دوماً على أنهم الأعداء الألدّاء.

لكن، يكفي أن يقوم يوغرطة، غير المدجّن، بالذهاب إلى آخر الشوط في تحدّيه لروما التي لم تُقْهَر بَعْدُ وقتئذ - كان ذلك قبل 50 سنة من عهد جيل سيزار - ليتمّ في إفريقيا الشمالية، عند كلّ مقاومة ضدّ المحتلّين التالين (ضد العرب، الإسبان، الأتراك ثم الفرنسيين) استحضار شبح هذا السلف البطل.

2

تحدثت عن استمراريتي الأدبيّة، وهذا المفهوم الزمني يمكن أن يثير اللبس. أكتب وأنشر منذ أربعة عقود، على الأقلّ.

مهما كان الأمر، كان حريّاً بي أن أقدّم نفسي أمامكم، بغياباتي، بأوقات صمتي، بتردّداتي، بامتناعاتي القيمة أو الجيدة، التي لا أفهمها على الدوام، على الأقلّ في هذه اللحظة، أضيف أيضاً هروبي (لأني في حاجة فعلاً إلى فضاء للكتابة) ؛ أقصد - بالأحرى - مَنَافِيَ.

لا أعرف سوى قاعدة، من الأكيد أنّها معلومة وجليّة، شيئاً فشيئاً، في العزلة، بعيداً عن الانتماءات الأدبيّة: عدم ممارسة الكتابة، للضرورة.
كتابة حفر، انفاع في الظلام والعتمة! كتابة «رافضة» لـ«رفض» المعارضة، للثورة، أحياناً تكون خرساء، تهزّك وتخترق كيانك كلّه. رافضة، لكنها أيضاً كلية الرفض، أي كتابة للمقاربة، للإنصات، لحاجة إلى التقرُّب من.. إلى تطويق حرارة بشريّة، تضامن، إنها حاجة بدون شكّ مثاليّة لأني قادمة من مجتمع حيث العلاقات بين الرجال والنساء، خارج العلاقات الأسريّة، هي من القساوة، من الضراوة بحيث تجعلك فاقداً للصوت.
في المنطلق، قبل الانبجاس الأوليّ والمُبكّر لنشاطي، بوصفي كاتبة، توفّر فضاء مُعطى، أُفُق انفتح فجأة، حظّ لم يكن منتظراً. من الأكيد أنه في الواقع لن أكون أبداً كاتبة لو أني في سنّي العاشرة والحادية عشرة لم أتمكّن من متابعة دروسي الثانوية؛ فهذه المعجزة الصغيرة التي أضحت ممكنة بفضل والدي المعلّم، رجل القطيعة والمؤمن بالحداثة في مواجهة الامتثاليّة الإسلاميّة التي، بدون أدنى شكّ، كانت ستدفع بي نحو انحجاب الفتيات البالغات.
الشيء نفسه، بعد 5 أو 6 سنوات، حيث لم يكن من الممكن أن أقتحم ميدان الأدب بشغف لو أنّي (وهو أمر قد يكون مدهشاً) لم أحبَّ المشيَ في طرقات المدن، بهوية مجهولة، كعابرة سبيل، كمتنبِّئة، كمتشبِّهة بالذكور، وكما هو الحال حتى الآن، مجرّد مُتجَوِّلة. إنّه بالنسبة إليّ أوّل الحرّيات، هي حرّيّة الحركة، الانتقال، الإمكانية المدهشة في أن أكون سيّدةَ نفسي في مجيئي وإيابي، من الداخل إلى الخارج، من المكان الخاصّ إلى الأمكنة العامّة، والعكس صحيح.
كلّ هذا يبدو بسيطاً هنا، اليوم، في أوروبا، بالنسبة إلى المراهقات. هذا الأمر، بالنسبة لي، في بداية الخمسينيات، تَرَف لا يُصَدَّق.
قد تقولون: ما علاقة المشي في الخارج بكلمات الروايات، بالجموح الخاص بالمخيّلة وبكلّ خيال؟ لكن الأمر، هنا، يتعلّق بحركة الجسم الأنثويّ: هنا يرتسم الخطّ الأكثر صلابة للانتهاك لمّا مجتمع ما، باسم تقليد خادع ومُتَصَلِّب، يحاول وينجح، أحياناً، اليوم، في سجن نسائه، أي نصف كيانه.
أن أكتب بالنسبة إليّ، محتفظة في الذهن بهذا الأفق الأسود، إنّه، قبل كلّ شيء، الخلق من جديد في اللّغة التي أسكن. إنّها الحركة التي لا تُقْهَر لـ«الجسم نحو الخارج»، ويمكن القول - تقريباً - إنها هي التي تسمح بإِقْلَاعِه.
في العهد الاستعماري للبلاد المغاربيّة - والتي كانت أكثر محافظة من المجتمع الحضري في مصر والشرق الأوسط -، بنات عمومتي، قريباتي، كنّ يعشن سجينات منذ سنّ البلوغ حتّى بداية الشيخوخة. فَحَجْبُ المجتمع للنساء عن العين، عن الاتصال وعن متناول الأجانب (لأنهم ليسوا بمسلمين)، ما كان يبدو استراتيجية حفاظ هويّاتي في جزائر القرن التاسع عشر أصبح اضطهاداً لا يُحْتَمَل لشخصية الأنثى.
في وطني، إذن، عِشْقُ كتابة الكلمات، إطلاقُها نحو الآخرين، أو فقط نحو السماء، ينبجس من أقدامي، من أطرافي، وكذلك من نظرتي الحُرّة، التي أُلقيها على الآخرين... إنّه - بدون شكّ - الثأر، لشخصي، لكلّ السلف الذي أنحدر منه، جدّات تمّ سجنهنّ منذ الثانية عشرة، ثمّ تزوّجن، اخْتَنَقْنَ من الأسى، من الضغينة في ظلّ «صحن»(6) البيت، حتى سنّ الخمسين أو الستين على التوالي!
ثمّ إنّه، في مساري، بوصفي كاتبة، كان هناك ارتجاج، سؤال عميق أسكتني طويلاً: عشر سنوات دون أن أنشر، لكن خلالها نزعت بلادي، من أجل القيام باستطلاعات، بتحقيقات، وأخيراً بتصوير للسينما، تملّكتني الحاجة إلى الحوار مع الفلاّحات، مع قرويّات من مناطق ذات تقاليد متنوّعة، كانت هناك حاجة أيضاً إلى العودة إلى قبيلة أخوالي، كان ذلك بعد 12 سنة من الاستقلال. «جالسة على طرف الطريق، في الغبار»، بهذا نَعَتُّ هذه الفترة من حياتي، في عملي «هذه الأصوات التي تحاصرني» حيث، من خلال حوادث مرئية يومية للتحوّلات الملحوظة، أخرجت شريطاً معتماً على إيقاع الذاكرة الأنثويّة - هي استرجاعات، لَمّا روت لي جدّتي مقاومة الأسلاف المحاربين، ذكريات حديثة لمقاومة البارحة...
في هذه الفترة، فقط، استطعتُ أن أشتغل، وأن أُبْدِعَ بالتفاعل مع أهلي: كتابة الفضاء والسماع، في وجوه الطفولة، غاصتْ الأذنُ في العربيّة الدارجة عبر الحوارات، عادت البربريّة في أَلَق معاناة امرأة «جبل شنوة»(7)، وأخيراً جرت مناجاة مع النفس بالفرنسية لدى تلك التي تجول في أرض حيث يتجاوب الماضي والحاضر...
كانت السنتان أو الثلاث الأروع في حياتي: البحث الحقيقي في الذاكرة لمعرفة هذه المواقع، أصبح هنا تَعَرُّفاً على النفس، لُقْيَاهَا!
في 1978/79 استنكر سينمائيو الجزائر العاصمة شريطي الطويل(8) (لأنهم لم يعثروا فيه على تفاؤليّة «الواقعية الاشتراكية»)؛ حاز، في ما بعد، على جائزة النقد العالمي في «بيينال فينيسيا Biennale de Venise». في انعطافة الأربعين، عدت إلى باريس، المدينة التي درستُ فيها. من هناك، قرّرتُ أن أكتب عن بعد من أجل أن أستكنه منذئذ قلبَ الجزائر نفسَه - خفاياها، ذاكرتها الأكثر غموضاً - في تشابك معقّد جزائري - فرنسي: وكان عليّ أن أعثر على شكل وبنية سردية في مستوى هذه المساءلة، وهذا الطموح.

3

«والتر بنجامين»، الذي عرف باريس جيّداً واكتشفها منذ 1913، وحيث عاش، كلاجئ سياسي، قال إنّه «في باريس، يشعر الأجنبيّ بأنّه في بلده لأنّه يمكن أن يسكن هذه المدينة، مثلما يسكن في مكان آخر بين جدران بيته الأربعة»...
فهو «مُتسكِّعُ باريس»، بالمعنى الأكثر امتلاء، والذي كان أوّل من كتب عن «رحلاته الباريسيّة»، كانت علاقاته بالفرنسيّين نادرة وسطحيّة: يشهد بذلك صديقُه «حنّا أرندت Hanna Arendt»، الذي ظلّ كذلك حتى أخريات حياته.
من ناحيتي، في إقامتي، منذ الآن فصاعداً، في «قلب» الامبراطوريّة القديمة، بَقِيتْ بيني وبين المجتمع الفرنسي مسافة، والذي لم آخذ عنه سوى اللّغة! لغة الكتابة هذه أصبحت موطني الوحيد، حتى وإن كنت أنزل على هوامشه. وكأنّني غادرتُ وطني عارية، ألبسُ هذه اللّغة! إنّها دثاري الوحيد!
حتّى هنا ظلت الكتابة بالفرنسية، بالنسبة إليّ، نوعاً من الغطاء، خاصة بالنسبة إلى رواياتي الأولى، الخيالية، التي جنّبتني أن

أكتب عن سيرتي، بحيث لم أرتد حقّاً سوى أماكن الطفولة، منبهرة بشمسها أو مقتربة من ظلّ البيوت التقليديّة. من الآن فصاعداً، قررت بعزم أن أكتب «أمام» و«من داخل» بلدي، في نوع من المقاربة عن بعد، إنني في حاجة، مثل المُصَوِّر الذي يتأخّر لكي لا يسحق موضوعه، إلى المنظور الأكثر شمولاً.
بواسطتها، أو برغم القول إنها لغة «أجنبيّة»، سأطرح على بلدي، جميع الأسئلة، التي أقرّرها! حول تاريخها، هويّتها، جراحها، تابوهاتها، ثرواتها الدفينة، وحول ما سلبه الاستعمار خلال قرن كامل- والأمر لا يتعلّق باحتجاج ولا بمحاكمة. لقد دفعنا ثمن الاستقلال غالياً! لا يتعلّق الأمر سوى بذاكرة، بوشم الثورة والمعركة، التي أضحت لا تُمحى من أفئدتنا وحتّى من أَلَق نظرتنا، وعلينا تسجيلها، حفظها، حتى ولو كان ذلك بحروف فرنسية وبأبجدية لاتينية!
العودة إلى بدايات الثمانينيات في باريس والكتابة بهذا الحماس عن الذاكرة، لاشك في أنه يبدو ليس مرتبطاً بالحاضر الساخن- إذا ما قرنّا ذلك على الأقلّ بـ«المواسم الأدبية» للندوات الباريسيّة. في مواجهة كتابات ذات تقنية فرنسية تقليدية (إن جاز التعبير)، لم تكن لتبحث في نصوص الكتاب «الذين كانوا مُسْتَعْمَرِين» سوى عن مفاتيح لتأويل سوسيولوجي آنيّ، ما الذي كان يدفعني، إذن؟ هل هي وطنيّة متأخّرة؟ لا، طبعاً، إنها اللّغة فقط. وحدها اللّغة الفرنسية التي تغمُرُني آنَاءَ الليل والنهار. لكن لقول خصوصيتي الجزائريّة (عن طريق السيرة الذاتية، التي باشرتُها أخيراً)، كان عليّ بصفة ما أن أخفّف عن لغة الكتابة هذه ثقلها مما يكتنفها، من ماضيها الملتبس والمضطرب في الجزائر، والذي تسبّب سابقاً في استبعاد العربية والبربريّة من المدارس والأماكن العامّة...
إذا ما كنتُ قد سعيتُ إلى تبليغ صمت النساء الجزائريّات الثقيل، حجب أجسادهنّ، الذي عاد مع عودة تقليد متخلّف متزمّت، من واجبي- لكوني كاتبة (واجب كل كاتب هو أن يعبّر باللّغة)- كان عليّ أوّلاً- اسمحوا لي بهذا التعبير الاستعاري- أن أتشبّث بهذه اللّغة الفرنسيّة التي ولجت إلى الجزائر مع غُزَاة 1830 وأن أعتصرها، وأن أنفض عنها كلّ غبارها المشبوه... خلال الأربعين سنة العنيفة للغزو- التي أدعوها «حرب الجزائر الأولى»- توغّلت هذه اللّغة، حينئذ، في دروب من الدم والمجازر وعمليات الاغتصاب. لابدّ، عن طريقها، وبكلماتها، أن تنقلب على نفسها، بصورة ما.
ثمّ إنّه، في ما كان يبدو مرحلة خضوع بعدئذ، ما سُمِّيَ حينذاك «الجزائر المستسلِمَة» لسنوات 1920 و1930 ظهرت الكلمات والصور والإيقاع وجميع المحسّنات اللّغويّة للُغة الجميلة- لغة ديكارت الشفّافة، لغة راسين الصافية والرهيفة، لغة ديدرو التكراريّة السلسة، لغة فيكتور هيغو الفخمة- بدأت جميع هذه الجواهر في الولوج والسطوع في المدارس، التي خُصِّصَ عدد قليل منها للأطفال الذين كانوا يسمّون: «الأهالي»(9)، وكان من بينها قسم(10) والدي، المعلّم في إحدى قرى متّيجة.
كان كتابي «الحبّ والفانطازيا» سيرة ذاتية مُضَاعَفَة حيث تَبَدَّتْ اللّغة الفرنسية كشخصية رئيسيّة، تمّ تشخيصُها بصفة غير منتظَرة ولم أتنبّه لذلك إلا في ما بعد. استحضرتُ مشاهد الصراع الجزائري- الفرنسيّ المنسيّ، مُجَلِّيَةً شَذَرَاتٍ من طفولتي، حيث كانت الكلمات الفرنسية تنزلق حتى بين الحريم، وكأنها قَبَسَات من النور والثورة... حينها أحسستُ بالاختناق الذي تعيشه النساء، الثقيل جداً، القاتل أكثر من الدخان الذي أُجْبِرَت قبائل ثائرة على الاختناق به من قِبَل المحتلّ، في الجبال القريبة من مدينتي..
كنتُ أردّد أنّه «عليّ أن أجيب عن جميع الأسئلة!»، أو بالأحرى، أحسست بالحاجة السريعة، بالنسبة لي، بالنسبة إلى مَنْ كنّ مثلي عليهنّ بالمغادرة فقط من أجل استنشاق أكسجين حياتهنّ؛ كان ذلك أيضاً من أجل النساء الأخريات، الصامتات، المُضطهدات إلى حدّ الموت، وقلوبهنّ تحترق، لأنهن وعين بجميع المناكر...
تمّ ذلك في تواصل حميم مع التاريخ من خلال ما كتبته في «الحبّ والفانطازيا»، ثمّ «ظلّ سلطان» وما جاء فيما بعد من رباعية الجزائر الروائية.
لم أكن لأتوقع، وأنا أعيش هكذا كمهاجرة في الضواحي الباريسيّة، بأنّي سوف أواجه، في السنوات الموالية، الذعر، والمخاوف، والهذيان ثم... ثمّ العنف والقتل، كل يوم، وهو ما رأيناه يكتب! في صفحات يوميات بلدي ويشوّهها!.
إنّه تَحَرّ أعزل، لا حَوْلَ وَلَا قُوَّة لَهُ، حملتْه كتبي؛ هي أسئلتي التي أَضْحَتْ مُلِحَّةً أكثر فأكثر.

4

إنّها لغة الآخر تلك التي أكتب بها وأتنفّسها، غير أنّ أذني ظلّت، وتظلّ على الدوام خارج الحقل، خارج الحرف. ابتداء كيف تمكّنتُ من تطويع الفرنسية، في إيقاعها وفي نَفَسِهَا الأوّلين، إن لم أحتفظ، حتى وإن كنتُ في المنفى الأكثر امتداداً، بانغراسي في الأصوات الأكثر حميميّة، أصوات الرعب والعنوبة، الأصوات الهمجيّة والحلقيّة، الباطنيّة، تلك التي تنبعث من أماكن الطفولة، صارخةً ومُرْتَجَلَةً، صادرةً عن زائرات المقامات(11)، سواءً أكانتْ غنائيّة أم كانت يائسة... كُنْتُ على الدوام طبعاً خارج اللّغة الفرنسيّة، متوحّشةً، في جميع الحالات متمرّدةً: «أمّيةً» (على حدّ تعبير نساء مجهولات حولي)، طفلةً، بدون حتى الأبجديّة العربيّة، باستثناء ما هو موجود في الأحجبة التي كانت مُعَلَّقَةً في العُنق، تحت قميصي، تُلَامِسُنِي، لكي تحميني، فيما كُنَّ تَهْمِسْنَ به. كان ذلك في المدرسة الفرنسية.
إنّه لهذا اعتقدتُ لمدّة طويلة بأنّ كلّ إبحار في ليل النساء يمنحني القوة من جديد، والطاقة، وإيمان الأسلاف الراسخ. حلمتُ بأنّهنّ نقلن لي سرّهنّ لمواصلة العيش، من أجل أن أتمكن من بذل هذا الجهد لركوب التيّار من جديد، في المياه المُنْحَسِرَة، أو لنقل المُتَبَدِّدَة في الشفويّة.
نُسِيَ على الدوام أنّ «سرفانتيس Servantes» عاش لمدة خمس سنوات في مدينة الجزائر، ابتداء من سنة 1575... لم يكن وقتذاك روائيّاً، لكنه كان مُحَارِباً مِقْدَاماً، فقد ذراعه في معركة «ليبانت Lépante»، ووقع في أَسر قراصنة البحر الأبيض المتوسّط.
عاش طويلاً في بلادي في عالم كان على النقيض تماماً من العالم المسيحي. فـ«الهاربة» التي تخيّلها في ما بعد في روايته «دون كيشوط»؛ لعلها أول صورة أدبية لامرأة جزائريّة، وهي المرأة التي كان أبوها ممتّعاً بجميع الثروات، فيما عدا الحرّية، هربت وهرّبت الأسير المسيحي الذي يروي مغامرتهما في ملجأ، في إسبانيا.

بعد هذه الشخصيّة المدعوة «زُرَايْدِي Zoraidé» بطلة العمل الأدبي الإسباني الشهير، تجرأتُ على إدراج والتي في روايتي «كَمْ هُوَ شاسع السجن». استحضرتُ مسار الأمومة، كانت تعيش في وسط حضريّ تقليديّ (مدينة سكنها المُرَحَّلون من الأندلس في سنة 1610)، لمدة تقارب الأربعين سنة، وجدت شيئاً من الطاقة، قبل 1960 بقليل، لكي تعبر البحر الأبيض المتوسط وتجول في فرنسا، متنقِّلةً من سجن إلى آخر، باحثةً عن ولدها الشاب الذي اعتُقِلَ لأسباب سياسيّة... إن جرأة هذه الرحلات، ممّا يستدعي شجاعة صامتة، تكتنفها انطوائية خجولة، بالنسبة إلى امرأة مسلمة، بدا لي أنها تكرّر ما فعلته شخصية سرفانتيس.

لقد أضاء لي هذا النقل النسوي، بالرجوع أكثر إلى الوراء، السوابق المستحضرة لدى المريض والتي عادت إلى الحركة من جديد؛ والتي التي لم أعد أرى فيها سوى أنها راوية من السلف لملحمة القبيلة انبعثت من جديد عبر قلمي، لكنها كانت وقتئذ مراهقة، لمّا نزلت من الجبل لـ«تُسَلَّمَ»، في سنّ الثالثة عشرة، لأحد أعيان المدينة الأثرياء. بعد مدّة وجيزة أصبحت أرملة، فعادت إلى «الزاوية»(12) الأولى، وتزوّجت مرّتين أخريين، لكي تطلب في سنة 1920 من القاضي، الْخُلْعَ وتمكينها من تسيير أملاكها، وهو ما كان يسمح به الإسلام منذ قرون. انطلاقاً من هذه اللحظة، في المدينة ذات الماضي الأندلسيّ، حيث أقامت، سوف تكون كلمتها مسموعة، تُقْصَدُ للاستشارة، تُحَكَّمُ في المنازعات التي تحدث بين النساء الأخريات، وتقوم في هذه الأثناء بتربية أبنائها الخمسة.

5

في أكتوبر/تشرين الأول، 1988، في مدينة الجزائر، أسبوع من العصيان، قام به شباب ظلّ لفترة طويلة في عطالة، مؤطّراً جزئياً، أو مُخْتَرَقاً من قِبَل إسْلَامَوِيِّين(13). بعد عدة أيّام من الفوضى، سمح الرئيس الجزائري، الذي كان في حالة ضعف، للجيش، بأن يطلق النار على المتظاهرين العزّل. كانت الحصيلة مئات من القتلى!.. كانت مأساة يُنْذِرُ جَرسُهَا بمستقبل غامض.

في الأيام الأولى، سارعتُ إلى الجزائر لأكون بجنب ابنتي، طالبة شابّة، مُحاصرَة في شقّة موجودة في المرتفعات(14). من شرفة، تملّيتُ، خلال عدة ليالٍ من الأرق، الدبابات وهي تَذْرَعُ العاصمة، التي خضعت لمنع التجوُّل!.

دون أن أدّعي بأني زرقاء اليمامة(15)، كان من السهل عليّ أن أتوقّع بأنّه في العام الموالي، سيعود الأصوليّون(16) إلى الساحة السياسية. بدون شك هم الذين يتحمّلون وزر موت هؤلاء الأبرياء، لكنهم كانوا مصمّمين على فرض رؤيتهم الكاريكاتوريّة لإسلام الأصول... في انتظار ذلك، كان من نتائج المأساة المرعبة نهاية حكم الحزب الواحد -«جبهة تحرير»(17) لم تعد قادرة على أيّ تحرير، منذ ستّة وعشرين عاماً، لكن في نفس الوقت تم الاعتراف بحزب سياسي ديني(18)، وهو قرار كان يتعارض مع الدستور الذي يكرّس الحدّ الأدنى من العلمانيّة!.

عدتُ إلى باريس، ولكي لا أعيش حالة الانكسار، قرّرتُ أن أواجه، مُسَلَّحَةً بتجربتي وحدها- كوني مؤرّخة- إسلام الأصول هذا... عدتُ بنفسي، في مرّة واحدة، لأعيش في سنة 632 بعد الميلاد في المدينة المنوّرة، في اللحظة التي سيتوفّى فيها النبيّ محمد (ص): لمّا طُرِحَتْ مسألة الخلافة السياسية، بدرة الشقاق، فعالجتُ دور زوجات الرسول (ص) وبناته والصحابة والخليفة الأوّل، بالخصوص البروز المفاجئ لفاطمة الزهراء بنت الرسول (ص)، وكأنّها أنتيغون(19) المُحتجّة بصوتها المعبّر عن الألم والغضب الصريح والمرّ. إنّه الاحتجاج العنيف لجميع النساء من خلالها!.

انغمستُ في فكّ رموز كتابات المؤرّخيْن العربيّيْن: ابن سعد، والطبري، كلمة فكلمة، وفصلاً ففصلاً. هكذا كان عليّ أن أنصت إلى لغتي الأمّ، في نبرتها، في إيقاعها وفي رصانتها، في فجواتها أيضاً... كما كتب ميشلي(20) العظيم بخصوص رؤيته لتاريخ فرنسا: «كان هناك حوار غريب بينه وبيني، بيني، أنا باعثه، والزمن القديم الذي تمّ بعثه من جديد».

هكذا كتبتُ «بعيداً عن المدينة» لكي أقترب من هذا «الزمن القديم الذي تمّ بعثُهُ من جديد»، لكن أيضاً من الأحاسيس، من الكلمات الحرّة والمتعدّدة لنساء المدينة، معروفات قليلاً أو مشهورات، لكنّهنّ ناقلات وصانعات لهذا التاريخ الإسلامي.

بعد سنتين، تقريباً، من الكتابة، أتذكّر: في بيت أبي، في منتصف يونيو/حزيران سنة 1990، حين كُنْتُ أكتبُ الكلمة الأخيرة في مخطوطي، صحوتُ فجأة على راهن مدينة الجزائر: بعد ثلاثة أيام نجح الأصوليّون في الانتخابات البلديّة!.

حلمي بإسلام متفتّح وعادل انبنى، فيما بدا لي، في كلماتي كقصر من الرمل!.. تم نشر كتابي في الجزائر في الوقت نفسه الذي ظهرت فيه طبعة باريس (كان النشر، وقتئذ، قد بدأ يتخلّص من وصاية الدولة)؛ ذهبتُ للدفاع عنه في عدة مدن وجامعات جزائريّة.

6

كيف، منذئذ، أتحدّث عن هذه السنوات الثماني من التحوّل الجزائري الذي حدث في ما بعد، والذي حملت صداه كتبي التي كُتبت حينئذٍ؟ عن حياتي التي أصبحت محكوماً عليها بالمنفى؟ حتى وإن كان الأمر يتعلّق بمنفى غير قارّ!.. هل في إمكاني أن ألخّص هذا الجزء من حياتي في عنوان تقييمي لمجموعة القصص «وهران، لغة ميّتة» التي أردتُ أن تكون سرداً لأخبار عن عمليات الاغتيال، الخوف، والدموع، وما كان ينقله لي بعضُ أقاربي، وبعضُ أصدقائي الذين كنتُ قد فقدتُ الاتصال بهم أو عثرتُ عليهم؟ عرضتُ فيها- أو جسّدت فيها- خلال هذا الربيع وصيف 1996، هذه الكلمات القصيرة لهؤلاء الذين التقيتُ بهم على الدوام بالصدفة في شوارع باريس: إنها أخبار لاهثة أحياناً عن الموت العنيف، أو عن القلق، أو عن الوحشية (مثل تلك المتعلّقة بالمعلمة التي قُطِع رأسُها أمام تلامذتها)... وأنا أستعيد، بدوري، هذه الحوادث، تَأَوَّهْتُ من عجزي، لعلّ ذلك أيضاً من الدهشة أمام إصراري على تثبيتها، وتسجيل آثارها. غير أنّ صبري نَفَدَ في الواقع، فتملّكني السؤال: «لماذا يستمرّ الموت؟ لماذا أظلّ أكتب باستمرار عن الموت؟»».

استنتجت أنّ «الدماء لا تجفّ في اللّغة!..». واستوقفني هذا التعبير المجازي، لعلّ ذلك كان دون جدوى... من أجل الخروج، بطريقتي الخاصّة، من الشَّرَك: لا، حَتْماً، الكتابة في جميع الآداب، وكذلك الكلام المُلْهَمُ ليس طرفاً في محفل الجنازة، أو طرفاً في الجريمة؛ مُصَوّباً في الفضاء الخاوي، خلال نيوع بضعة آلاف من نسخ آثار أقدام النمل المسطّرة على الورق، وكأنّها هديّة مُغَلَّفَة مَقْذُوفَة

في وجه الموت.
لا، الكتابة التي انقطعتُ لها، عن هنا الأذى الذي لحق بالجزائر، أَهِيَ اَلْمُنَبِّه؟ أَهِيَ نداء الاستغاثة (طلب الإغاثة من الذات؟). إنّها الحوار المُعلَّق مع الصديق الذي هَوَى عليه الفأس، في رأس من رنّ فيه الرصاص، بينما نحن نعيش، نتساءل عن التفاصيل الصغيرة جدّاً، بالضبط قبل أن يصبح مَنْ عرفناه أو مَنْ عرفناها ضحيّة بدون حِرَاك، جُثْمَاناً، محكوماً عليه بالصمت!.
كتابتنا إذن ترقص مع الأشباح، ومادمنا مستمرّين في العيش، تجري في نواتنا ضرورة السرد وكأنّها طاقتنا الكهربائيّة الوحيدة. إنها ليست اللّغة نفسها، لغة بإمكانها أن تُخْبِرَ أو لغة العلامات الخاصة بالصمّ- البكم.. يكفي أنها تدعم خطّ الاستمراريّة، وإرادة القول أو الرغبة المتوحّشة في أن لا ننسى... يسمّيها البعض: مَعْدَنُ المقاومة الصلب.
لاحظ إدموند جابس، الكاتب المصري، الذي اقْتُلِعَ من مسقط رأسه مصر، في أواسط عمره: «سُبُلُ الحبر هي سُبُلُ الدم». كتب هذا في باريس، وهو ما قلتُه بصوت خفيض.
هل سأظلّ أقدّم نفسي أمامكم بين خاويتين والقلم ينزلق من بين أصابعي؟ امرأة-كاتبة، تَجْهَرُ بانتمائها إلى العالم الثالث.
إنّها هذه القوة، قليلة الوضوح، غير المحسوسة، قليلة البروز في الأضواء الساطعة، فيما يبدو لي، والتي عليها أن توجّهني: إنها القوة الوحيدة، الشفافة أو الهشّة، قوّة الكتابة. أو- في الحالة التي أنا عليها- أن الثقل الرازح لصمت النساء المسلمات هو منبع هذه الكتابة.
وفي الأخير، عزمتُ على تسمية السنوات الأخيرة، بخصوص بلدي «سنوات يوسف» !.. لتتذكروا أن يوسف، ادُّعِيَ عليه كذباً، وسُجِنَ في سجن فرعون، لعدّة سنوات. عُرِفَتْ عنه قدرتُه على تفسير الأحلام. إنّها موهبة التفسير- أو التأويل- هي التي جعلت فرعون يهتمّ به، فبعث إليه مَرْسُولاً يستقدمُه. حينئذ (إنها الرواية القرآنية التي وضّحتْها في قصّة «جمال يوسف»)، رفض الخروج من السجن، بحنكة، وقال: «اذهبوا أولاً، لتبرئني النساء من التهمة!..».
أَحْبَبْتُ، بصفة خاصة، هذه اللحظة المشوّقة من الحكاية- لمّا كان يوسف في عتبة السجن ينتظر- لأن نص السورة 12 يتصف بجمال باهر...
في هذه الرواية، محاكمة النساء (هنّ اللواتي كنّ واقعات في عشق يوسف، وفي مواجهة تحريم هذا العشق) هي التي ستعيد ليوسف حرّيته، وتسمح له بتنبوُّء منزلة خارقة للعادة في مصر، وهو الغريب عنها!.
على العكس من سِفْرِ التكوين، إذ لا تتحدَّث السورة القرآنية عن زوجة بوطيفار المدّعية والسيّئة. الأمر عكس ذلك، لأن الزوجة هنا، وكذلك صاحباتها، يُبَرِّئْنَ يوسف ويترجّين «أن يعفو عنهن الله»، من خلال اعترافهن بالحقيقة، يقمن فعلاً بتحرير يوسف.
هكذا، استبدّ بي أمل كبير: من وحي هذه السورة القرآنية، أن تقوم النساء في الجزائر، من خلال آلامهنّ وبكلامهنّ عن الحقيقة، بتحريرنا من كَمَّاشَة(21) السنوات الرهيبة.
اليوم، من أجل أن يعود السلام قريباً، مقترناً بالعدالة وبالمحافظة على الذاكرة، أهدي «جائزة السلام لسنة 2000» هذه التي أتلقاها للكُتّاب الجزائريين المغتالين، الروائي الطاهر جعوط والشاعر يوسف السبتي والمسرحي عبدالقادر علولة، لقد تم اغتيال الثلاثة سنة 1993 و1994.
أهديها أيضاً إلى رائدنا- نحن كُتّاب الأدب المغاربي المعاصرين- كاتب ياسين، الشاعر والروائي والمسرحي، المتوفّى سنة 1989، قبل سنواتنا «سنوات يوسف» والتي أعرف أنه اسْتَشْرَفَهَا.

آسيا جبّار، باريس

---

* المصدر: وثيقة مُسْتَلَّة من كتاب حول أعمال آسيا جبّار الروائيّة:
Beida Chikhi, Le Roman d'Assia Djebar, Office des Publications Universitaires, Alger, 2002, pp.225-Z42.

1 - تين هنان: شخصية تاريخية تُذكر على أنها كانت ملكة سكان منطقة الطوارق التي تقع في الصحراء الكبرى الإفريقية على تخوم الجزائر وليبيا ومالي والنيجر.
2 - الأموسي: نظام اجتماعي تحت سلطة المرأة (الأم)، يقابله النظام الأبوسي (الذكوري).
3 - يوغرطة: من ملوك البربر القدامى، قام بثورة ضدّ الرومان الذين كانوا يحتلون شمال إفريقيا في عهده.
4 - نسبة لأقوام السلت (أوروبا الشماليّة)، الباسك (فرنسا)، الأكراد (الشرق الأوسط).
5 - مؤرخ روماني قديم.
6 - صحن الدار: الموقع الذي يتوسّط المنزل، تنفتح فيه أبواب الغرف. يمثل مكوّناً ثابتاً للفَنّ المعماري التقليدي في أحياء المدن الجزائرية التي بُنِيَتْ في العهد العثماني.
7 - موقع جغرافي، غرب مدينة الجزائر، يبعد عنها بحوالي سبعين كلم، بمحاذاة البحر الأبيض المتوسط. تقطنه قبيلة أخوال الكاتبة آسيا جبار، تقع إلى جواره مدينة شرشال مسقط رأسها.
8 - عنوان الفيلم «نوبة نساء شنوة».
9 - الأهالي: مُصطلح تمييزي أطلقته الإدارة الفرنسية على السكان الأصليين المسلمين في مقابل المواطنين الفرنسيين المسيحيين واليهود.
10 - يعني مصطلح (قسم) هنا، صفّ دراسي، وهو وحدة من وحدات المؤسسة التعليمية الرسمية الفرنسية.
11 - المقام: مبنى متواضع، عبارة عن قبة وضريح مبني يكون دفينه وليّاً صالحاً يقدّسه سكان المنطقة، وتزوره النساء خاصة للتبرك وقضاء الحاجات والقيام ببعض الطقوس.
12 - الزاوية: مؤسَّسة دينية تقليدية تعليمية يتكفل بها السكان، دورها تعليمي، وتُطلق التسمية أحياناً على الموقع الآهل بالسكان الذي تقع فيه هذه المؤسسة، وهو المعنى المقصود هنا.
13 - المقصود هنا أصحاب النزوع الإسلامويّ؛ أي الذين يتخذون موقفاً سياسياً يدّعون أنه نابع من مفهوم مُطْلَق للدولة في الإسلام.
14 - المرتفعات: المقصود بها مواقع في مدينة الجزائر.
15 - استعملت الكاتبة شخصية أسطورية من الأدب الغربي هي «كاسندرا»، التي يُنسب إليها نفس ما يُنسب إلى الشخصية الأسطوريّة «زرقاء اليمامة»، في الأدب العربي.
16 - تقصد ذوي النزعة الإسلامويّة الذين أشرنا إليهم أعلاه.
17 - حزب جبهة التحرير هو التنظيم السياسي الذي قاد ثورة التحرير، وتم الاحتفاظ بالتسمية لتُطْلَقَ على الحزب السياسي الذي حكم الجزائر إلى غاية نهاية الثمانينيات من القرن الماضي، في فترة حكم الحزب الواحد ومنع التعددية الحزبية. ثم أصبح من بين الأحزاب المشاركة في السلطة بعد التحوّل إلى التعدّدية السياسية والاعتراف بالأحزاب الأخرى.
18 - المقصود، هنا، حزب الجبهة الإسلاميّة للإنقاذ، والذي تمّ حلّه في بداية التسعينيات من القرن الماضي.
19 - البطلة التراجيديّة اليونانيّة الشهيرة.
20 - كاتب فرنسي شهير من عصر النهضة.
21 - آلة يستخدمها الحدّاد لالتقاط قطع الحديد الساخن.

فقدت الساحة التشكيلية العربيّة، مؤخَّراً، الفنّان جميل شفيق 1938 – 2017، أحد أبرز فَنّاني مصر المعاصرين. في تقديم هذا الملفّ الخاصّ عن تجربة الراحل، نقتبس – باختصار– الوصف العميق الذي كتبه محمد بدوي مطلع التسعينيات، ومما جاء فيه: لجميل شفيق... ولعٌ جليّ بلزوم ما لا يلزم، يتجلّى في إيثاره لاستخدام الأبيض والأسود، والابتعاد عن الكثافة اللونيّة... أيرجع هذا إلى تمرُّسه بالأبيض والأسود، فقط، أم يرجع إلى ضيق في العالَم والرؤى يتبدَّى في ضيق الأدوات، أم يرجع أخيراً إلى إلزام نفسه– كأبي العلاء المعرّي– بما لا يلزم، فهو يلوذ بألوان شحيحة أوليّة، ليخلق منها تدرُّجات لونيّة ناعمة، تعوِّض كثافة اللون وتعدُّده واتساعه؟ ويخلص بدوي إلى كون: هذا الاقتصاد اللوني الذي يصل إلى درجة الشح، يكشف عن إيثار للعزلة، والعكوف، لا الانفجارات، والانبثاقات، سواء في الحياة وفي اللّوحة». ومردّ ذلك، في نظر بدوي، كون عين جميل: «هادئة تربَّت على الأشياء والمواءَمة بينها، ألغت فروقها وانفجاراتها، وهي عين: «أقْيل إلى تأمُّل الأشياء، وتزيينها وصقلها، لا تهشيمها وتشويهها والاحتجاج على سكونها وتجانسها».

جميل شفيق
المـــنـســجــم



رَسَم جميل شفيق كما عاش حياته؛ لم يرسم خشونة العواطف، أو استهدافاً للاعتراف، أو للتداعي الكاشف الصادم، أو لهدم المنطق الفنّي الكلاسيكي. لم يرسم، أبداً، «للتاريخ»، أو بحثاً عن تسجيل أحقّيّة، أو انشغالاً باحتلال موضعٍ فنّيٍ أو اجتماعي ما.

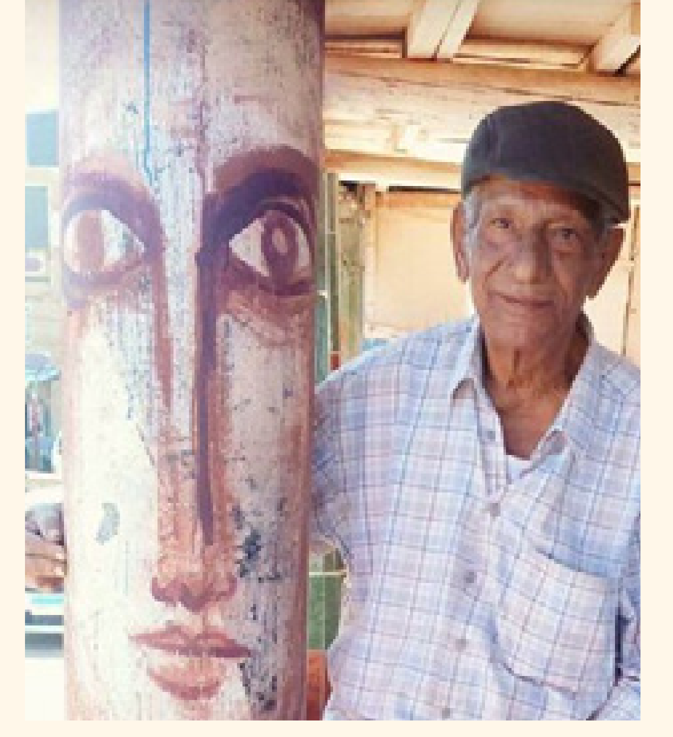
أحمد اللبّاد*

يجلس «عم جميل» على مقعده بسعادة مستبشرة، يحكي لنا في نهار صيفي رائق، في «تراس» بيته الساحلي الذي أصبح مقرّه الثابت، صيفاً وشتاءً، في سنواته الأخيرة، قاعداً بطريقته الخاصّة، التي يبدو فيها، دائماً، وكأنه على أهبة الاستعداد للاستنفار، منتصباً في أيّة لحظة، ليلبّي لضيفه طلباً لم يسأله، أو ليفتح الباب القصير لكلبه اللطيف «بيلي»، الذي صعد من الجنينة الغنّاء، بعد أن أنهكته مطاردة، كُلِّلت بالنجاح، للقطط المتسلِّلة، أو ليناديي على عامل الصيانة المارّ بجوار البيت لينبّهه للاعتناء بالشجرة الغضّة المسكينة، التي تكسَّرت بعض غصونها في الفجر، بفعل رياح الليلة الفائتة، في أوَّل الممرّ من ناحية البحر. يحكي لنا، بجدِّيّة فَرِحة، عن النمل الذي يتتبَّع رحلته منذ أيّام، وهو ينقل عشّه، من تحت عتبة الباب البحري إلى ما هو أسفل السور الحجري الشرقي القصير. مسيرة التسع أو العشر بلاطات، الشاقّة تلك للطابور الصارم للحشرات المثابرة عبر المصطبة التي يجلس عليها يومياً، يقصّ لنا، بحماس، رؤيته عن ملحمة الإصرار والدأب، ويصف انبهاره بذلك الفعل الجماعي المؤمن، وبالإخلاص والمبادرة الفردية. يكوّر بيديه كتلة كبيرة وهمية، في الهواء، ليصوِّر للمتابعين، في مبالغة، مُفارقة حجم كِسرة الخبز بالنسبة إلى نملة وحيدة مغوارة آلت على نفسها، ببطولة

فردية أذهلتـه، أن تنقل وحدها تلك «الفتفوتة»، تحت عينيه، وكيف كانت تتعثَّر تحت وطأة الثِّقَل، لتقوم، مرّات، ولترفع أو لتدفع، مرّة أخرى، بلا استسلام، تلك الذرّة، مليمتراتٍ أخرى إلـى الأمام، باتّجاه مستقرّ العائلـة، وكيف أثـار ذلك الجهاد حنانه، ودفعه ليهتف بتعاطف، بعد طول ملاحظة: «استريحي شـويّة بقى.. خدي نَفَسك وكُلي حتّة من الفتفوتة دي، دا أنت هفتانـة، وتعبانـة فيها مـن الصبح، وزمايلك مـش هايزعلوا والله»، ولمّـا لم تُعِرْه النملة التفاتاً، أو تنتصح بكلماته، وبعد يأس،نهائيـاً، من اسـتجابتها، فكّـر أن يحمل عنهـا، بظفره، ثِقلهـا المتعـب ليضعه بالقرب مـن فوَّهة المنـزل الجديد، لكنه تراجـع؛ خشـية أن تنفـر أو تخاف، فتتـرك غنيمتها بعد طول كَبَد. ولما سُـئل: هل وصلت أخيراً بتلك الحمولة لهدفها؟ اعتدل قائـلاً، وهو مشرق الوجـه فخـوراً، وكأنه يتحدَّث عـن ابنته النابهة الشاطرة: «وصلت، ورجعت تنقل واحدة تانية».

منـذ أن ترك «عمّ جميل» بلـده «طنطا» يافعاً، ليدرس التصوير الزيتي في كلّيّة الفنون الجميلة في القاهرة، في بدايات النصف الثاني من خمسـينيات القرن الماضـي، وحتـى وفاته، قبل أن يصـل الثمانين بسـنين قليلة فـي «الأقصر»، وقد أشـرف على الانتهـاء من لوحته التي كان يشـارك بها فـي ملتقى التصوير السـنوي هناك، لـم يكفّ عن السـعي وراء المحبّة، يطاردها، أو- للأمانة-يصنعهـا ويجدّدها، بعد أن تأكّد، بفطرة خضراء، أنهـا سـرّ الوجود وقانونـه الأصلـي، لذلك لم ينشـغل، أبداً، بفكـرة الشـهرة، أو التحقُّـق الإعلامـي، أو التنافس المادّي، أو الحيـازة، أو «الوصـول»، بـأيٍّ مـن معانيه. أسـتطيع أن أشـهد، وأنا الذي عرفته منذ طفولتي، قبل أربعين عاماً؛ نظراً للصداقـة العميقة الخاصّة التي جمعتـه بوالدي (رحمهما الله)، منذ زمالتهما لدراسـة الفنّ في الكلية نفسـها، وحتـى وفاة أبي منذ سـنوات ستّ، وكذا للحظّ السـعيد الذي قَيَّضَ لنا أن نكون جيراناً لسنوات طويلة في القرية الساحلية نفسها، التي هاجر إليها الرجل المُتسـق، في أواخر عمره.. أشـهد بأنـه قد «فَعَّلَ» حياته، وعاشـها كوحدة واحدة، رغم تعدُّد نشـاطاته، وتنوُّع تفاصيـل شـغفه، وكوَّنَهـا فيمـا يشـبه الأسـطورة البيضاء، بتواضـع حقيقي وتجرُّد وإيمان صافٍ يشـبه إيمان الشـعراء بأخـوّة الأشـياء واتّصالها، وظـلَّ علـى ولائـه، مخلصاً لفكرة العمل، ونشـر المباهج، وتسـييد اللطف والنديّة والمحبّة، وقد نَعِم، بحَقّ، كلّ من رافقه أو جاوره، بصحبة شخص استثنائي عاش الحياة في كلّ تجلّياتها بنفسٍ متّسعة راضية مطمئنّة.

حَضَرتـه فـي البكور، وهـو ينزل ليهيم على الشـاطئ القريب، فـي رحلـة أصبحت دورية فـي معظم الأيّـام، ليتأمَّـل البحر، مباشـرة، وجهاً لوجه، أو ليصيد الأسـماك ، أو ليجمع صَدَفَ القواقـع والأحجـار، أو هشـيم أخشـاب المراكب التـي لفظتها الأمـواج من ضمن مـا لفظت، يحمله إلى مشـغله البديع، الذي يصـفّ فيه كلّ الأدوات بنظام فاتـن، فيُحْييه، مرّةً أخرى، في تكوينات نحتية تأخذ القلب، أو يقرّر أن يسوق بعضاً آخر منها لتنقلب- فيما يشـبه السـحر- إلى معلَّقات ذكية، أو إلى مقاعد، بـذوق، وتوفيق فنّـي وتطبيقي باهرين، يهديهـا للأحبّة (نلنا



منها- ممتَنِّين- مقعد حديقة، كمنحة ثمينة).

رَسَـم جميـل شـفيق كمـا عـاش حياتـه؛ لم يرسـم خشـونة العواطف، أو استهدافاً للاعتراف، أو للتداعي الكاشف الصادم، أو لهدم المنطق الفنّي الكلاسيكي. لم يرسم، أبداً، «للتاريخ»، أو بحثاً عن تسجيل أحقّيّة، أو انشغالاً باحتلال موضعٍ فنّي أو اجتماعي ما. أظنه بقي- بقرار- على مسافة في داخله من تلك الأفكار، كان، ببسـاطة، يعتبرها -بالنسـبة إليـه- غير لائقة. ظـلّ الرجل يرسـم، ويُكَـوّن منحوتاتـه بروح هـاوٍ يبحث عن المتعة البريئة، بما فيها الحسّيّة المباشرة.. كان يبتغي القبول والاتّصـال، والسـلام النفسـي، و«التمطّـع» بـأذرع مفتوحـة عبـر الألوان والأشـكال: كانت تلك الحسّـيّة واضحة في دهكه للألـوان، في مسـاحتها التي تُشـعر المتفرّج بأنهـا تعادل، بل تفوق وظيفتها التقنية في اللوحة، وكانت المناطق الشاسـعة التي، عبر سطح أوراق رسومه الطيبة فيها، بخربشات ريشة الحبر الصيني، تبدو كهدف في حدّ ذاته، يحافظ به على إيقاع انسـجام روحه. صَوَّرَ ما أَحَبَّه: نساءً بعيون واسعة ملفوفات القـوام، أسـماكاً، وقططـاً، وأحصنة مكتملة، ورجـالاً أقويـاء ثابتيـن، وسُـحُباً، وتلالاً رملية مسحت الرياح حـدّة حوافّها، وبحـاراً رائقـة، وطيـوراً فـي أوضـاع مختلفة. فـي تكوينات هادئة صامتة مريحة، عرف «الجميل» أن شبعه الشخصي هو مدخل الآخرين إلى لوحاته.

رَسَم بروح الصيّاد الصبور الذي برع في اقتناص آلاف الأسماك مـن ميـاه كلّ البـلاد التي زارهـا. رَسَـم بأصابع الفـلّاح الذي خَضَّر أراضيَ كثيرة خلال عمره، الأصابع التي شتلت وأنبتت أشجار اللارنج والزهور العطرية والنخيل المثمر والخضروات العديدة. رَسَـم بقلـبِ طباخ حرّيف، وبلطفه، وحنانه، طالما استلذّ بإسعاد ضيوفه بآلاف الصحون المطبوخة بمزاج بهيج صادق. ببساطة: رَسَم كجميل شفيق.

عـاش الرجل الوسـيم متصالحاً، متسـلّحاً بالامتـلاء بالنفس، وبموهبة مزج الفنّ بالتعاطف وبالمحبّة، والتفهُّم بالانسجام.. وبها جميعها، نجح، وعَبَر، ونجا.

---

*رسّام ومصمم جرافيكي

العدد 109 سبتمبر 2016

محمد الزواوي..
لوحة وطن لم تكتملْ

تقاطعت حياتي المهنية، في محطّات كثيرة، مع عبقريّ الرسم الساخر، في ليبيا، المرحوم محمَّد الزواوي، فقد بدأت إطلالتنا على القارئ في وقت متقارب (مطلع الستينيات)، وكان هو قد حصل على خبرة في مهنة الرسوم التوضيحية في أثناء عمله في قسم الإرشاد بمنظَّمة الإغاثة الأميركية المُسمّاة (النقطة الرابعة)، وانتقل من بنغازي إلى طرابلس، بعد أن ترك العمل في هذه المنظَّمة، استجابةً لدعوة من الإعلامية الشهيرة السيِّدة خديجة الجهمي، التي كانت عنصراً قيادياً في إعلام تلك المرحلة، وقد بدأت التخطيط لإطلاق مجلّة خاصّة بالمرأة، وأرادته أن يكون مديراً فَنّيّاً لهذه المجلّة، في طرابلس، وهي المهمّة التي واصل القيام بها طوال حياة الحاجّة خديجة رحمها الله.

د. أحمد إبراهيم الفقيه

إلّا أنه خارج هذا الإطار الوظيفي، فقد بدأ يظهر في الصحافة اليومية، والأسبوعية، وأهمها صحيفتان هما «طرابلس الغرب»، ثم صحيفة «الميدان» فيما بعد، غير المجلّات الشهرية مثل «الإذاعة»، التي عرفت نشر إنتاجه، واستقبله القرّاء استقبالاً حافلاً باعتباره، صاحب مدرسة وأسلوب خاص به في الرسم الساخر، ويؤسِّس لتجذُّر هذا الفنّ في الصحافة الليبية، وكان هذا الفنّ قبل ظهوره مجرَّد جهود متواضعة لعدد من زملائه، السابقين له، لم يكن الرسم الساخر مهمّتهم الوحيدة، مثل الفنّان الأستاذ عبد الحميد الجليدي، وانضمَّ إلى المجموعة، فيما بعد، كلّ من الفنّان صالح بن دردف والفنّان عمر أبوعامر، من مجايلي الفنّان الزواوي.

كنت محرِّراً في صحيفة «طرابلس الغرب»، وكان مديراً فَنّيّاً لمجلة «البيت»، تجمعنا مؤسَّسة واحدة، هي إدارة المطبوعات الحكومية، ومبنى واحد، هو عمارة قدح في (ميدان 9 أغسطس)، وكان سهلاً أن نتّفق على تحرير باب مشترك يقوم هو برسم ساخر للباب، وأتولّى أنا تحرير المادّة الصحافية، وكان هذا الباب بعنوان «نواقيس»، في صحيفة «طرابلس الغرب»، وهو الاسم نفسه الذي أعطاه الفنَّان الزواوي، فيما بعد، لواحد من المجلَّدات التي ضمّت رسومه الساخرة.

وقد أسهم هذا التعاون في تعميق الصداقة بيني وبينه والتي استمرَّت حتى يوم رحيله، ولم يقتصر هذا التعاون على فترة عملي في صحيفة «طرابلس الغرب»، بل تواصل، بعد ذلك، وفي أثناء فترة السبعينيات، عندما أصدرت صحيفة ثقافية هي «الأسبوع الثقافي»، وكانت ريشة الفنَّان محمَّد الزواوي، هي الريشة التي أسهمت في منح شخصية متميِّزة للصحيفة؛ بما أضفاه على أعدادها الأولى من عبقريَّته وعطاء موهبته، حيث رسم مجموعة رسومه الخاصّة بهذه الصحيفة، والتي أخرجته من الإطارين اللذين كرّس لهما ريشته، (الاجتماعي، والسياسي)، إلى الأفق الثّقافي، فرسم كثيراً من الرسوم التي تناولت بالتعليق الساخر شتّى جوانب الحياة الأدبية، والفَنّيّة.

وبعد أن غادرتُ البلاد للعمل في الخارج، كان محمَّد الزواوي دائماً في ذهني، باعتباره وجهاً إبداعياً يجب تقديمه إلى المجتمع الدولي كدليل على النبوغ الليبي، وفي هذا الإطار تحضرني واقعتان: إحداهما مؤسفة، والثانية مدعاة للفخر والإعجاب، فقد كنت نجحت في إقامة موسم ثقافي ليبي في لندن بالتعاون مع إحدى المؤسَّسات البريطانية، واحتوى الموسم محاضرات وندوات، أقمناها في جامعة لندن، وبعض العروض الفَنّيّة، وتقديم اثنين من معارض الرسم: أحدهما معرض للتصوير من أعمال الفنَّان الليبي العالمي الأستاذ علي عمر ارميص (أطال الله عمره)، وكان الثاني معرضاً للرسوم الساخرة للفنَّان الليبي العالمي أيضاً الأستاذ محمَّد الزواوي، واتفقت معه على الحضور من طرابلس إلى لندن، في الموعد المحدَّد، مصطحباً لوحاته معه، إلّا أنه طرأ أثناء ذلك أن توصَّل بدعوة لإقامة معرض في تونس، قبل معرض لندن، فاتَّصل بي، لإبلاغي بأنه سيكون في الموعد، وسينتقل بلوحاته، مباشرة، من تونس، وتمّ تأجير الصالة وتوزيع الدعوات، وبدأنا بمعرض الفنَّان الأستاذ علي عمر ارميص، واعتداداً بهما وافتخاراً بمنجز كلّ منهما، كثّفنا الدعاية والتواصل مع الإعلام لتقديم عيّنات من النبوغ الليبي. وحلّ موعد وصول الفنَّان



الزواوي إلى لندن، لكي يشرف بنفسه على إعداد المعرض، إلّا إنه لم يصل، مع معرفتي بأنه تمّ تأمين تأشيرة الدخول ولا مشاكل من هذه الناحية، فما الذي عرقل مجيئه؟، وعندما أردت الاتّصال به في تونس، تعذّر هذا الاتّصال، ولم أعرف إلّا متأخِّراً، أن ملابسات أمنية سياسية أدَّت إلى القبض على محمَّد الزواوي، وإيداعه السجن، في تونس، رهن التحقيق، وكان ذلك أمراً في منتهى الغرابة، لأن محمَّد الزواوي، مثال لأقصى أنواع المسالمة والتهذيب والسلوك الحضاري، يتحاشى الدخول في أيّ مشكل مع أي إنسان، أو أيّ واقعة يمكن أن تقوده إلى مخفر من مخافر الشرطة، فما بالك بالاعتقال والسجن؟ واتَّضح فيما بعد، أن بعض جلاوزة النظام الليبي، أرادوا استخدام المعرض الفَنّي، الذي أقامه في تونس، غطاء لارتكاب عمل إرهابي ضد تونس، أدّى إلى التحقيق مع محمَّد الزواوي واحتجازه لهذا الغرض، وقد كتبت تفاصيل هذه المؤامرة التي تعرَّض لها الفنَّان محمَّد الزواوي، كما سمعتها من فمه ومن شهود عيان للحادث، في موضوع مستقلّ بعنوان «هذا ما حدث لنابغة الرسم الساخر محمَّد الزواوي»، (موجود في مواقع شبكة المعلومات لمن يريد البحث عنه تحت هذا العنوان) ولي مقال آخر في وداعه نُشر غداة رحيله تحت عنوان «عبقري الرسم الساخر محمَّد الزواوي يرحل مع بزوغ شمس الحرّية».

أمّا الحادث الثاني، الذي لا يقترن بمثل هذه الوقائع الحزينة المؤسفة، فهو مشاركته في نشر صفحة من رسوماته في صحيفة «الشرق الأوسط» اليومية التي كان ظهورها في لندن، وطباعتها في تسعة مراكز من الكرة الأرضية، تدشيناً لعصر جديد في الصحافة، فمثَّل ظهور هذه الصفحة تطوُّراً إيجابياً في الحياة الفَنّيّة للفنَّان، حقّق له اعتراف طبقات جديدة من القرّاء بعبقريَّته النادرة في هذا الفَنّ، وكان ظهور هذه الصفحة إنجازاً، أفتخر بأنه جاء عن طريقي، وكان السبب هو أنني قرأت تقريراً صحافياً صادراً عن مركز بحوث فرنسي، عن النهضة الثّقافيّة في بلدان المغرب العربي، وعدد نواحي هذه النهضة، وأستثني ليبيا، بحساب أنها خالية من أيّ نشاط ثقافي، وأزعجني ما قرأت، وأدركت أن النظام العسكري، في ليبيا، نجح في وضع ستار حديدي يمنع ظهور إنجازات المبدعين والمفكّرين الليبيين، فقرّرت تلبية دعوة من رئيس تحرير «الشرق الأوسط» بكتابة باب يومي للصحيفة كان عنوانه «كلّ يوم»، واستأذنت رئيس التحرير في أن نخصِّص صفحة أسبوعية لرسوم الزواوي، تحمَّس الفنَّان الكبير لإنجازها، إلّا أنه كان حريصاً على استعادة الأصول، وأسهمت صعوبات إرسال الرسوم ثم إعادتها، في أن هذه الصفحة، التي استمرّت بضعة أشهر، لم تستمر في الظهور أكثر من ذلك.

كان، قبل رحيله، قد جاء إلى القاهرة للعلاج، حتى كنت أزوره خلال إقامته في المستشفى، وكان متألِّماً حزيناً، يتكلَّم بحرقة وألم عن المجزرة التي ارتكبها النظام ضدّ مساجين سجن أبوسليم، وكان ابن الفنَّان محمَّد الزواوي واحداً من ضحايا هذه المجزرة، وكان أشدّ ما أشْعَرَه بالألم أن الأسرة، ولمدّة عشر سنوات بعد مقتل هذا الابن، تقوم بزيارة السجن وتنقل له الطعام، وتعدّ وجبة كاملة كلّ يوم من أيّام رمضان، ينقلها إليه والده ساعة المغرب، بينما هو كان قد قُتِلَ، دون أن يخبر أحدٌ الأسرة بمقتله، بل يتقبَّلون الطعام ويقولون إنهم سينقلونه إليه، ويطمئنونهم على صحَّته، وكان الخداع بالنسبة له أشدّ مرارة وألماً وفجيعة من القتل (عليه رحمة الله).

العدد 113 مارس 2017

عبد القادر عبداللي..
نهاية الجسر

قياساً بغيره من المترجمين، يُعدّ الراحل عبدالقادر عبد اللي مرجعاً أساسياً للقارئ العربي، فيما يخصّ الأدب التركي، فقد ترجم ما يفوق الثمانين كتاباً لأهمّ الأدباء الأتراك، على رأسهم ناظم حكمت، وإليف شفق، ويشار كمال، وعزيز نسين، كما اعتبره أورهان باموق مترجماً حصرياً، لمؤلَّفاته، إلى العربيّة. فضلاً عن ذلك، فإن أشهر المسلسلات التركية كمسلسل «نور» و«وادي الذئاب» و«أطباء» هي من ترجمة عبد القادر عبد للي، الذي يُعَدّ- بحقٍّ- جسراً أساسياً لن ينقطع لِمَن يودّ العبور إلى الثقافة التركية المعاصرة.. وقد تُوِّج، قبل رحيله، بجائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي، عن ترجمته لرواية «طمأنينة»، لأحمد حمدي طانبينار.

خطيب بدلة

أتذكّر، في أحد الأيّام من سنة 1987، أي قبل ثلاثين سنة، كما لو أن الموقف يحصل أمامي الآن: أنا أسكن في شقّة بالغة الصغر والتواضع، في حيّ المساكن الشعبية الجنوبية بمدينة إدلب، إذ حضر الشابّ عبد القادر عبداللي لزيارتي، هكذا، ببساطة، عَرَّفني على نفسه، وجلس.
كنت، يومذاك، أقيم في مدينة إدلب، مع أنني لستُ من أبنائها الأصليّين، بل قادماً إليها من بلدة شمالية صغيرة، وكنتُ كاتباً مبتدئاً، لا أعرف رأسي من قدميّ، ولا يوجد في رصيدي الإبداعي سوى بضع قصص وزوايا ساخرة منشورة في صحف محليّة، ومجموعة قصصية صغيرة عنوانها «حكى لي الأخرس»، وشهرة محدودة في أوساط المثقّفين، وبعض الأصدقاء في حلب، والعاصمة.
اكتشفتُ، خلال تلك الزيارة، أنني أمام رجل ممتلئ بالفَنّ، والأدب، والمشاريع، والأفكار، والتطلّع إلى المستقبل، وكان، بهذه الأمور كلّها، مختلفاً عني، فأنا رجل أعيش على مهلي، وأميل إلى المرح واللهو والضحك وهدر الوقت أكثر من الجدّ والالتزام والشغل.
كان حظّي من السماء أن عبد القادر عبداللي أحبَّني، فقد اكتشفتُ، خلال الـ 32 سنة التالية لهذا اللقاء، أنه لا يعرف الحلول الوسطى، فإمّا أن يحبّك أو لا يحبّك قطعياً، وفي حالة الحبّ هو إنسان وفيّ، كريم، متسامح.
كان عبدو (هذا هو الاسم الذي يُطلق عليه ضمن نطاق أسرته) يستخدم المزاح لينتقد مقدرتي على التعامل بـ(دبلوماسية) مع الآخرين، فيقول: خطيب رجل عاقل، بدليل أنه يستطيع أن يتفاهم مع تشكيلة واسعة من الخَرْفانين، والمرضانين، والتعبانين، والمُتْعِبين، دون أي تململ أو تنمُّر، وهذا ما لا أستطيعه، أنا (المجنون).
حكاية عبد القادر مع الجنون ليست مزحة، وليست مذمَّة، بل هي أقرب إلى الجنون الفلسفي، حيث لا يستطيع الإنسان التكيُّف، فيقترب من مفهوم «اللامنتمي» الذي تحدَّث عنه الفيلسوف «كولن ويلسون».
ذات يوم، وردت إلى وزير التربية السوري، علي سعد، ترشيحات لأفضل مدرِّسي مادّة الفنون في المحافظات، وكان في مقدِّمتهم عبد القادر، فأصدر قراراً بتعيينه موجِّهاً تربوياً وزارياً، يداوم في مقرّ الوزارة بمدينة دمشق. وكان «علي سعد» يظنّ أنه، بهذا، قد رفع من شأنه، ولكن عبد القادر- حقيقةً- شعر بالاختناق، لأن الدوام في الوزارة يكون- عادةً- ضمن أسوار عالية وباب مغلق وعليه حرّاس، فأصبح حالُه كحال الفَنّان الذي أمضى عمره في بيته، لم يغادره قطّ، وقد علم والي المدينة بحكايته، فأمر بوضع حرّاس على بابه، ريثما يتحقَّق من أمره، فلمّا عرف الفنّان أن هناك حراساً على بابه خرج مزمجراً يضرب، ويصرخ، ويكسر. سألوه: لماذا تثور؟ قال: لأنكم تمنعونني من الخروج. قالوا: أنت- في الأساس- لا تخرج! قال: أنا لا أخرج بإرادتي، وأمّا الآن فأنتم تحجزون حرِّيّتي.
أخبرني عبدالقادر، لاحقاً، بأن الوزير استغرب رفضه لمنصب الموجّه الوزاري الذي يقتتل لأجله المدرّسون الآخرون، وحاول الضغط عليه ليبقى، وهدَّده بالنقل، فقال له: إن أبعد منطقة في سورية هي القامشلي، أصدِرْ قراراً بنقلي إلى القامشلي، وأنا أشاركك التوقيع عليه، وأنفّذه في الحال.
قال الوزير: أنت رجل غير قادر على التكيُّف.
فقال عبدو: بهذه صدقت.
في اليوم التالي للزيارة، أو- ربّما- الذي يليه، اتّصل بي عبد القادر، ودعاني لزيارته في منزل والده في حارة «المنشر» الواقعة شمالي المدينة، فركبتُ درّاجتي الناريّة ذات العجلتين، وذهبتُ إليه. اتّفقنا (وسرعان ما اتّفقنا) على أن يترجم عبد


عبدالقادر عبداللي

القادر بعض الأعمال الأدبية التركية، وأتولّى أنا موضوع اللغة العربية، التي اعترف هو، آنذاك، أنه لا يتقنها إلى درجة صياغة نصّ أدبي مترجم بها، وأتولّى، كذلك، تقديم ما نترجمه للصحف ودور النشر. قلت له إن الأستاذ فاضل جتكر ترجَمَ مختارات للكاتب الساخر «عزيز نسين»، وأصدرتها وزارة الثّقافة السورية، فلاقت استحساناً كبيراً، ورواجاً يبلغ حدود الشغف، واقترحتُ عليه أن نبدأ بـ«نسين».

قال لي إن لدى «نسين» أكثر من سبعين كتاباً مطبوعاً، منها مجموعة حكايات تحمل عنوان «في إحدى الدول»، وهي مهمّة جداً؛ لأنها ذات طبيعة سياسية مصاغة على طريقة الأساطير، ومنها رواية زوبُك (zübük) التي يحبّها الأتراك، ويتداولون فصولها في جلساتهم، مثلما يتداول التشيك رواية «ياروسلاف هاشيك» «الجندي الطيّب»، وقد حُوِّلت إلى فيلم كوميدي، لعب فيه دور البطولة النجم كمال صونال. فقلت: إن هذا اختيار بارع. الكرة، الآن، في ملعبك.

خلال أيّام قليلة، سلّمني عبد القادر دفترين ممتلئين بترجمة «في إحدى الدول»، ثم أنجز خلال زمن قياسي، ترجمة رواية «زوبُك».

لاقى العملان اللذان ترجمَهما عبد القادر احتفالاً فاق ما كنّا نتوقّعه نحن (الاثنين)، فحينما أرسلنا إحدى قصص مجموعة «في إحدى الدول» للنشر في مجلّة اتّحاد كتّاب آسيا وأفريقيا «لوتس»، سرعان ما طلبت منا إدارة المجلّة إرسال المجموعة كاملةً، لنشرها في الاتّحاد، مع مقدّمة كتَبها «عزيز نسين»، خصوصاً، للطبعة العربية.

تعرَّفتُ إلى الأديب الراحل حسين العودات، في تلك السنة (1987)، بمناسبة نشر مجموعتي القصصية «حكى لي الأخرس»، في دار الأهالي التي كان يديرها، وكانت في بداية تأسيسها، وحينما رشَّحتُ له رواية «زوبُك» احتفى بها، وطبعها، ووزَّع منها- كما علمنا لاحقاً- ألوف النسخ في البلدان العربية.

في تلك الفترة، كتبنا، عبدالقادر وأنا، رسالة إلى عزيز نسين، ضمَّنَاها أسئلة صحافية، حول تجربته، ورأيه في الأدب التركي والآداب الأخرى، وذكر لنا، في معرض إجاباته، أن الكثير من أعماله تُرجمت إلى العربية، من قِبَل عدّة مترجمين، وأنه سمع، من أصدقاء مثقّفين عرب، أن أفضَل ترجمة لأعماله هي تلك التي أنجزها عبد القادر عبداللي.

بعد نجاح تجربة عبد القادر الأولى في الترجمة، بدأت تأتيه، من بعض دور النشر، عروضاً مفتوحة، غير مشروطة، تقول له: أنت اختر كتاباً، ثم ترجمه، ونحن نتبنّاه.

إن هذا الأمر- حقيقة- لم يأتِ من فراغ، بل يرتكز إلى حقيقة أن عبد القادر لم يُقِمْ في تركيا إقامة الطالب العاقل الذي يدرس في منهاجه، ويكتفي به، بل إنه أقام علاقات مع زملاء أتراك مثقّفين يتابعون الشعر والرواية والمسرح والقصّة القصيرة، والشهادات والمذكّرات؛ لذلك اشتهر باختياراته الذكية، من مثل أورهان كمال، وخلدون طانر، ومظفر إزغو، ويشار كمال، وناظم حكمت، وفقير بايقورت، ولطيفة تكين، وإشق سوقان. وللعلم، ترجم عبداللي كتابَيْن لأورهان باموق، قبل أن يحصل على جائزة نوبل.

إن هذا الإقبال عليه من دور النشر، أُضيفَ عليه الطلب الكبير من شركات الإنتاج التلفزيوني لترجمة مسلسلات، يصل طول الواحد منها إلى 200 حلقة، وإن الإغراء المادّي للترجمة، الذي كان ضرورياً لأسرته وطلباتها المتزايدة، قد جعل تجربته الفنّيّة في خطر. وبالفعل، انخفض إنتاجه في إطار الفنّ التشكيلي، بطريقة مؤلمة.

كنا، في البداية، نقف أمام تجارب عبد القادر التشكيلية مشدوهين، غير مصدّقين أن ابن بلدنا هذا، الفنّان المغمور الذي لم يبلغ الثلاثين من عمره، يمتلك ما يكفي من الشجاعة ليقتحم عالم الفنّ السوريالي، ويضع نفسه في خانة الفنّان المجنون «سيلفادور دالي» الذي كان يمثّل- بالنسبة إلى الثّقافة الغربية نفسها- حالة متطرّفة، متفلّتة من القوالب، والأصول، والمعايير الفنّيّة التي أنجزتها البشرية، عبر العصور.

قال لي الفنّان ناصر نعسان آغا، الذي جايلَ عبد القادر منذ أوّل معرض مشترك لهما في مدينة إدلب، أواسط الثمانينات، إن صديقنا عبد القادر اشتغل لوحات سوريالية، ولكن ضمن آليّات تفكير وإبداع خاصّة به، بمعنى أن السياق الغربي الذي اشتغل عليه السورياليون لم يجرفه، ومن هنا اكتسب خصوصيَّته، وأهمّيّته، إضافةً إلى براعته من الناحية العلمية (التقنية).

على الرغم من ذهاب عبد القادر عبداللي بعيداً في مجال الترجمة؛ ما أوصله ليكون أفضل مَنْ تَرجَم عن التركية، كمّاً ونوعاً، فقد أنجز لوحات مهمّة للغاية، وهذه اللوحات اضطّر لتركها في منزله بدمشق، لأنه، حينما غادر سورية، سنة 2011، غادرها هارباً من الرصاص والقذائف والبراميل، تاركاً وراءه كلّ شيء، سوى ما يحتفظ به «اللابتوب» من مخطوطات وصور للّوحات الرائعة.

العدد 117 يونيو 2017



جان جونيه وخوان غويتيسولو
الشيخ والمريد..

إبراهيم الخطيب

يرقد، حالياً، في المقبرة الإسبانية بمدينة العرائش (شمال المغرب)، كاتبان كبيران تميَّزا بجرأتهما الأدبيّة ومواقفهما الإنسانية حيال قضايا العصر، كالتنديد بالميز العنصري والدفاع عن الشعب الفلسطيني، كما تميَّزا بتحدّيهما للنفاق البرجوازي والأخلاق «السائدة» التي تؤدّي إلى الاصطفاف الأعمى و«التسامح» المشين.

التقى الكاتبان- لأوّل مرّة- مساء يوم 8 أكتوبر، 1955، في أثناء حفل عشاء دعتهما إليه مونيك لانج (1926 - 1996) سكرتيرة الناشر الفرنسي «غاستون غاليمار». كان «خوان غويتيسولو»، حينها في الرابعة والعشرين من عمره، ولم يكن قد قرأ لجان جونيه سوى روايته السيرذاتية «يوميات لص» (1949) التي كانت ممنوعة في إسبانيا، وكان قد استعارها من أحد أصدقائه في أثناء زيارة عابرة لباريس، سنة 1953. وعندما دخل إلى شقّة «مونيك»، لاحظ خوان أن جونيه كان هناك صحبة فتى إنجليزي وسيم، وأن الرجلين كانا يتحدَّثان بحرّيّة وجرأة، فلم يعيرا وصوله وجلوسه بجوارهما أيّ اهتمام؛ الأمر الذي سبَّب له ضيقاً وحرجاً، وأيقظ فيه خجله المتأصِّل. كان «جان جونيه» صديقاً لـ«مونيك لانج»، يتردَّد على شقتها في شارع بواسونيير (حي سانتيي) في

باريس، كلّ يوم، تقريباً، بل كان يعتبر منزلها صندوقه البريدي؛ نظراً لأنه لم يكن يتوفّر على إقامة قارّة. وعندما توثّقت عرى «خوان» بـ«مونيك» (التي سيقترن بها سنة 1978) تكرّرت لقاءاته بـ«جونيه»، كما توالت مشاكساتهما وصداماتهما الصغيرة التي كانت تبقي لدى الكاتب الإسباني شعوراً مبهماً إزاء زميل يتميَّز بالعدوانية والافتتان.
خلال الثلاثين سنة، التي تشكّلت، عبرها، لحمة وسدى علاقاتهما، لم يكف «خوان غويتيسولو» عن تتبُّع تصرُّفات «جان جونيه» ومعاينتها عن كثب. هكذا، احتفظت ذاكرته بوقائع عديدة كان شاهداً عليها في أثناء تسكعهما في شوارع باريس أو إبّان الأسفار التي ترافقا فيها، وستكتسي، في أثناء التأمُّل، أبعاداً ودلالات، لم تكن انعكاساتها متوقَّعة. لم يكن هدف «خوان»، من وراء ذلك، حصر مكوّنات سيرة كاتب استثنائي عاصره، بل تحديد مضمار حضور مؤثّر في وجدانه، لكنه منفلت وضالّ، في الوقت نفسه. كانت تصرُّفات «جونيه» توحي بكونه كائناً هادئاً ومتوازناً: كان ينفر من حياة الليل نفوراً ورعاً، ويفضّل النوم باكراً، كما كان يقيم بمفرده في فنادق متواضعة أو فقيرة تقع، غالباً على مشارف محطّات القطار الرئيسة، مؤكداً بذلك خفَّته وشهوته المباغتة إلى الغياب، دون التماس إذن من أحد. لم تكن أمتعته تملأ أكثر من حقيبة متوسّطة الحجم يضع فيها ملابس داخلية قليلة، وبعض الكتب والدفاتر، وعبوات حبوب مُنوِّمة أو مُضادة لآلام الحنجرة، وعلب سجائر هولندية. لكن «جونيه»، وراء هذا المشهد «الوديع» ، كان ينطوي- أيضاً- على نزعة إيذاء حيَّة لا تكلّ: كان يتغنَّى بالجريمة، والسرقة... دون أن يتورَّع عن فرض ديونه، (الوهمية أو الحقيقية) على المجتمع. هكذا، كان يردّ، باحتقار، على إعجاب أناس وقورين، ويستعرض سخريته القاسية إزاء من يجاملونه بنفاق، فيما كان يستخلص من معارفه الأثرياء أموالاً لتوزيعها، توّاً، على المهمَّشين والمنبوذين الذين لم يحظوا مثله بمتع الحياة وملذّاتها. على هذا النحو، اكتست صورة «جان جونيه» لدى «خوان»، شكل أنموذج إنساني متناقض، يعكس، في عمقه، قطيعة أو سيناريو قطيعة مع المجتمع، لكنه لا يلهج، أبداً، بطبيعة هذا التناقض التي ترقد مبهمة وخافية وراء السلوكات والمواقف المباغتة؛ فهل كان الكاتب الفرنسي، بسلوكياته تلك، يقف على حافة قداسة مشاكسة، تقع على طرف نقيض من المواطنة بمفهومها الغربي: قداسة شعبية «سفيهة»، تتحدَّى الأعراف، وتتلهّى بذاتها، ولا تجد أيّ حرج في ممارسة كلّ منفّر شنيع؟
«الرائي والمرئي فيك فلا تنظر إلى ما دونك». في اعتقادي، تعكس هذه العبارة، لابن عربي، أفضل تصوُّر لما آلت إليه علاقة «خوان غويتيسولو» بـ«جان جونيه». فمع مرور الأيام، لم يعد هذا الأخير بالنسبة إلى «خوان» مجرَّد كاتب فذّ يتوفَّر على تصرُّفات غريبة وقساوة فاتنة، بل غدا أشبه بمرآة واعدة، تنطوي على عتمة بشارة محرِّرة للذات من قيودها، ومورِّطة لها، بشكل أليم. لقد تتبَّع تحرُّكاته، وأصغى إلى آرائه، وطارد ظلّه هنا وهناك، باحثاً فيه عن جذور صورته هو واحتمالات تحوُّلها، بحيث سيكون عليه أن يُحلّ محلّ المواربة والتحايل إزاء الكينونة، صراحة الحلول في حقيقة الذات. نتيجة لذلك، سيعترف «خوان» بأنه إذا كان في شبابه قد وجد ضالّته، عن وعي أو غير وعي، في بعض الكُتَّاب الأوروبيين والأميركيين (وخاصّة فولكنر)، فإن جونيه لم يفتأ أن غدا المؤثر المهيمن على مجريات وجوده: فقد علّمه التخلص تدريجياً من الخيلاء الفارغ، والانتهازية السياسيّة، ومن حب الظهور على منصات المجتمع الأدبي، كما علّمه التفرُّغ للأعمق والأصعب؛ أعني الكتابة بما هي رهان مصيري. ولولا «جونيه»، لكان من المحتمل ألّا تتبلور لدى «خوان» العزيمة الضرورية لتمزيق صلته بسلَّم القيم المجمع عليها في مجتمعه، أو القبول بفداحة عواقب العزلة الخانقة، أو الانصراف، كلّياً، إلى الكتابة التي تستوعب في مغامرتها، الجسدَ والوعيّ، في الوقت نفسه.
كان جونيه يُطلق على خوان غويتيسولو، تودُّداً، لقب El Hidalgo (النبيل)، ناطقاً الكلمة الإسبانية بصوته الخشن الوقور، مانحاً إيّاها، بإدراك واع، أصداء من معرفته العميقة بإسبانيا، وكراهيته لاستكانتها لسلطة حكم عسكري مستبدّ، وهيمنة كنيسة طهرانية. لم يكن الرجلان يتحدَّثان في الأدب إلّا باعتباره جسراً لمعرفة الحقيقة، وعود ثقاب يقدح زناد نقاشاتهما حول إسبانيا والجزائر وفلسطين والعنصرية وكراهية الأجنبي. كان «خوان»، حينئذ، يؤمن بأن قَدَره كمنفي هو أن يكون مثقّفاً ملتزماً، بالمعنى السارتري الشائع في ذلك الوقت، مهمّته الأساس خدمة تيار التقدُّم في بلاده، فكان يعدّ الأدب وسيلة للمقاومة السياسيّة ليس إلّا. إلّا أنه، وبموازاة احتكاكه بـ«جونيه»، شرع يدرك أن تصوُّراته لماهية الكتابة أحادية وفقيرة،

> «أنا كما كتبتُ في سيرتي الذاتية «المربع المحظور»: «قشتالي في كتالونيا، متفرنس في مدريد، إسباني في باريس، أميركي لاتيني في أميركا الشمالية، وعربي في كلّ مكان»

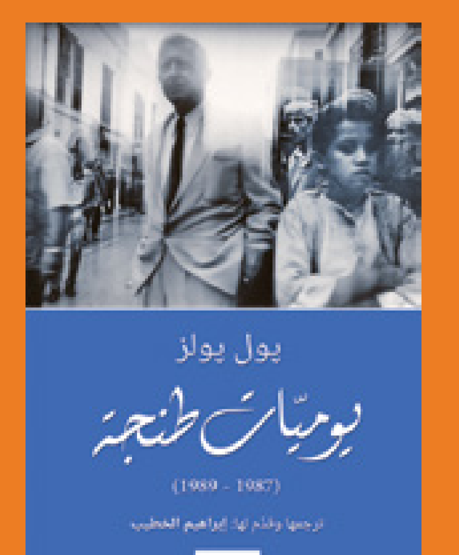


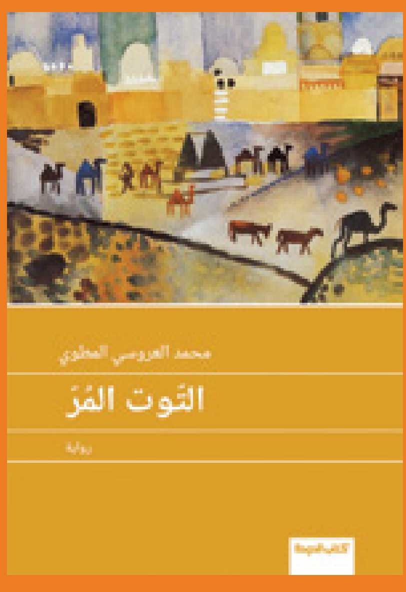
وأن أسوار انغلاقه في مضمار بلاده ضيّق الأفق «المحلّي»، من نحو ما، سرعان ما شرعت تتداعى، تاركة لوساوس وشكوك وسخريات الكاتب الفرنسي منفذاً سرياً، تسرَّبت منه إلى وجدانه، بصورة لا رجعة فيها، على هيئة حوار مفتوح مع الذات والعالم . وسوف يدرك «خوان»، فيما بعد، (وخاصّة بعد سنة 1969، التي تُعَدّ حَدّاً فاصلاً بين مرحلتين من حياته الأدبيّة تجلى على أنصع صورة في روايته «ضون خوليان» 1970)، أن ذلك الانهيار الصامت لمعتقداته الأولى، والذي اكتسى شكلاً فادحاً، في بعض الأحيان، لم يكن سوى عملية خروج بطيئة من شرنقة الكاتب العمومي إلى رحابة الكاتب الذي يرى الكتابة تحدّياً للقناعات المحافظة ولنزعة الاصطفاف المذلّة.

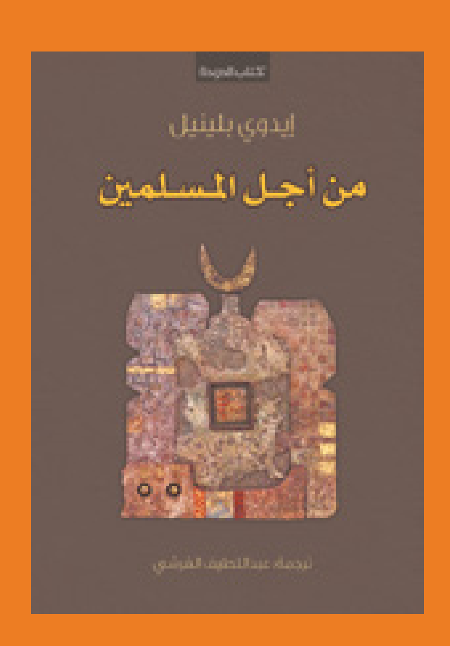
قبل خمسة وعشرين عاماً، وبمناسبة مرور ستّ سنوات على وفاة «جان جونيه»، نشر «خوان غويتيسولو» في الملحق الثّقافي لصحيفة «El País» الإسبانية، مقالته الشهيرة «الشاعر دفين العرائش» (1992) التي عمد فيها إلى تقديم تأويل مثير لسيرة الكاتب الفرنسي وشخصيّته المعقّدة، يرمي إلى إخراجه من «طهارته» الغربية المتراوحة بين نظرته إلى الكنيسة وتحدّي المواضعات الاجتماعية، بما في ذلك القانون. لم يكتفِ «خوان» بالتامُّل في المعنى الدقيق لحياة نظيره وآثاره المكتوبة والمشخّصة على عديد الخشبات، بل رأى فيه، وفي دفنه، حسب وصيَّته في مدينة العرائش المغربية، صورةً مجازية تكشف انتماءه السرّي إلى مصطلحات التخييل الصوفي أو تواضع الولاية، على الطريقة الملامتية. في هذا الصدد، يُبرز الكاتب الإسباني أن أتباع هذه الطريقة، شأنهم في ذلك شأن «جونيه»، كانوا «يتلافون كلّ تصرُّف ينمّ عن ورع، بل يتظاهرون بسلوكات تحثّ على زجر الغير لهم، وذلك سعياً منهم إلى حجب معدنهم الصوفي، وجعل تقاهم العميق بمنأى عن أنظار الناس».

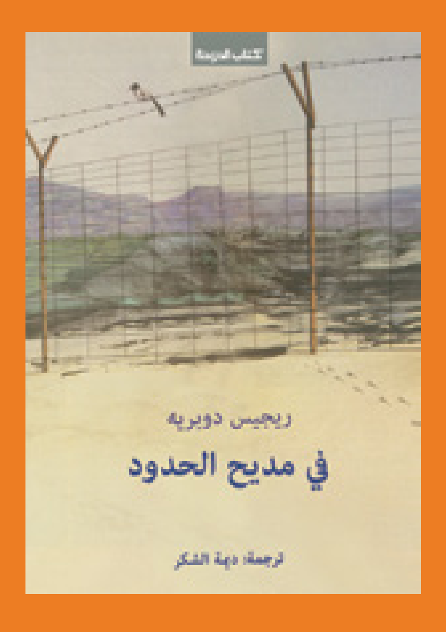
بقي أن نشير إلى ظاهرة مثيرة للانتباه، وهي تطابق الحرفين الأوّلين من اسمَيْ ولقبَيْ كلٍّ من «خوان غويتيسولو» و«جان جونيه» (J.G / J.G) . فهل يجوز أن نعدَّ ذلك مؤشراً مسبقاً على حتمية اللقاء الذي حصل بين الكاتبين في منزل «مونيك لانج»، وكذا حتمية المسار الذي سيسلكه المريد سعياً إلى العثور على شيخه؟، ثم: أليس من الباعث على الحيرة اهتمام الكاتبين، كليهما، بالمغرب، واختيارهما المدينة نفسها مكاناً لإقامتهما الأبدية، في نهاية المطاف؟

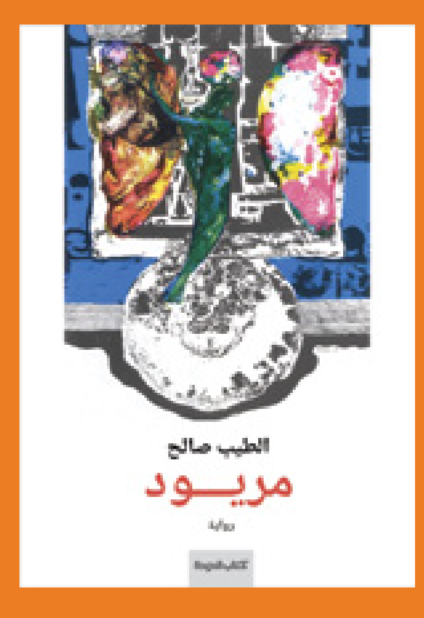
صدر في سلسلة كتاب الدوحة المجاني

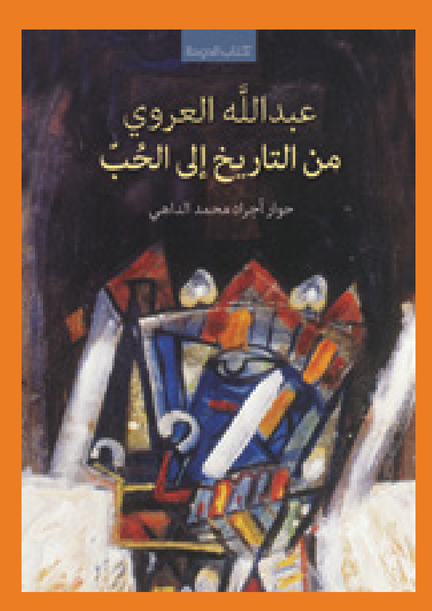
















أمجد ناصر

القراءة والتصفُّح

قطعاً، نحن أمام لحظة فاصلة في تاريخنا البشري؛ فأن يتحوّل الورق الذي حمل أشكالاً شتّى من تعبيراتنا البشرية إلى عبء، فهذا- لعَمْري- حدث جلل، ويوم فصل!. لم يكن الورق هو بداية مشوارنا مع جعل ما نفكِّر فيه، في دواخلنا، مبسوطاً أمام الآخرين، بل كانت هناك وسائط أخرى أقلّ تطوُّراً وأكثر خشونة: لحاء الأشجار، العظام، الألواح الطينية، الجلود.. إلخ. كلّ هذه الوسائط العضوية رافقتنا في سعينا إلى التعبير والتوثيق وتعميم النصوص والمعلومات، سواء أتعلَّقَ الأمر بالدول وأرشيفاتها، أم تعلّق بالأشخاص وعلاقاتهم بذواتهم وبالآخرين. كان الورق ثورة فعلية في جعل النصوص والمعلومات والأفكار متاحة لعدد أكبر من البشر، يتعدّى الكهنة ورجالات الدولة والأثرياء. هذا يعني أن الورق لعب دوراً ثورياً في التاريخ، وكان وسيطاً ديموقراطياً؛ فهو الذي كان وراء إخراج المعرفة من أوساط الخواص إلى أوساط العوام، وعجَّل، من ثَمَّ، في تغيير النظم والمجتمعات والأفراد.

اليوم، لم يعد للورق هذا الدور، فقد قلَّصته التكنولوجيا إلى أقصى حَدّ؛ فمنذ أن صار متاحاً لنا أن نقرأ عبر الكمبيوتر ومشتقّاته المتكاثرة إلى حَدّ السأم، صار على الورق أن يخشى على مستقبله، أن يرتجف في مهبّ ريح تكنولوجيا الاتّصال والمعلومات التي لا تتوقَّف عن التجدُّد. الضحايا الأُوَل لهذه التكنولوجيا الإلكترونية هي الصحف. لم تتأثّر الصحف، في أي وقت من مسيرتها الطويلة، بأيّ منتج تكنولوجي كما تأثَّرت بما جاء به الكمبيوتر. لقد قيل إن التليفزيون سيقضي على السينما لأنه يغرف من حوضها نفسه، ولكن، تبيَّن أن هذا ليس صحيحاً، فالسينما استمرّت وتألَّقت ودخلت، في الغرب، بميزانيات تكاد تنافس ميزانيات دول في العالم الثالث، واستطاعت السينما أن تتعايش مع هذا الوليد الذي انشقّ من ضلعها، وأن تضعه تحت إبطها، فلا يزال التليفزيون يتعيَّش على السينما، وليس العكس.

لم يقل أحد إن الكمبيوتر، عندما دخل ساحة الميديا، سيكون بديلاً للورق؛ هذا الوسيط التاريخي العضوي، المرتبط بالأرض نفسها، وبذاكرة البشر، على مدار خمسة آلاف عام. لم يعرف الناس أنه (الكمبيوتر) لن يؤثِّر، فقط، على الورق، بل سيقضي عليه تدريجاً؛ فها هي صحف ومجلّات مرموقة في الغرب تقفل أبواب مطابعها، وتنتقل، نهائياً، إلى الديجيتل، الأثير، حيث لا ورق لا أحبار، ولا مطابع، ولا أكشاك بيع. لكن هناك من عاد، من رحلة الديجيتل القصيرة، خائباً، إلى حضن الورق (مجلّة «تايم» الأميركية مثلاً)، بيد أن هذا ليس هو واقع الحال بالنسبة إلى الصحف. هل تأثرت الكتب بهذا التحوّل الإلكتروني في القراءة والمعرفة؟ لا يبدو ذلك؛ فأرقام مبيعات "أمازون" من الكتب الورقية تزايدت، ولم ينجح تسويق الكتاب الإلكتروني في منافسة الورقي، رغم سعي التكنولوجيا الحثيث إلى ذلك. لماذا يا ترى؟ ربّما، لأن الكتاب يختلف عن الجريدة. بالفعل، ليس هناك قارىء جريدة من الجلدة إلى الجلدة، كما يقولون، ولكن قرّاء الكتاب يفعلون، بل إن هذا في أصل شراء الكتاب وفي عادته وفي معناه، فنحن لا نقول إننا نتصفّح كتاباً، بل نقول: نحن نقرأ كتاباً، بينما نقول: نحن نتصفَّحُ صحفاً. وهذا هو معنى المطالعة والقراءة على الكمبيوتر التي تسمّى، في الإنجليزية- بالضبط- تصفّحاً؛ أي تقليباً.

وربّما، لهذا السبب بالذات؛ أي (القراءة) عادت مجلّة «تايم» الأميركية إلى الورقي، بعدما قرَّرت هجرانه إلى الديجتيل. دعونا نفكِّر في الأمر: المجلّة تختلف- أيضاً- عن الجريدة. نحن لا نحتفظ بالصحف، قد نقصُّ صفحة أو مقالاً ونحتفظ بهما، ولكننا نحتفظ، عموماً، بالمجلّات، لأننا نعود اليها بوصفها مرجعاً، أو إلى ما أجّلناه، ولم نقرأه في حينه. فطبيعة مادّة المجلّة مختلفة عن طبيعة مادّة الجريدة.

نحن- الذين نعمل في الصحف- نقول لكتّابنا القادمين من الأكاديميا والكتابة الأدبية والفكرية: أعطونا مادّة جريدة لا مادّة مجلّاتية. الفرق عندنا واضح، في المعالجة وفي اللغة، كما أن الصحيفة تنطوي بانطواء يومها، فيما المجلّة تبقى أسبوعاً، شهراً، فصلاً، حولاً، إلى أن يصدر العدد الجديد. أخشى على الصحف من التكنولوجيا، ولكنني لا أخشى على المجلّات والكتب؛ ففي هذه تثوي مادّة، وشكل، وفنون لا يحتملها الوسيط الرقمي.





العدد 120 - أكتوبر 2017
ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

مجاناً مع العدد:

قطـاف
مُخْتَارَاتٌ
مِنَ الْقِصَّةِ الْقَصِيرَةِ
فِي قَطَر

كيف تُروى القصّة في **قَطر؟**

الأسرار الأخِيرة في حياة **جيفارا**

تعليم وثقافة.. من السُّبات إلى اليَقظة

سيناريوهَات **بديلة** لسينما **البروباغاندا..**

حين ينحرف الكُتَّاب عن المُعتاد !

www.aldohamagazine.com
twitter:@aldoha_magazine
AL DOHA MAGAZINE issue no. 120

مِن أجْل القِصة القَطريّة

يسعدنا في مجلة «الدوحة» أن نستقبل الملاحظات والتساؤلات، ولعلّ أكثرها تعطشاً للإجابة تلك المتعلّقة بالثقافة القطريّة ومستجدات الحراك الثَّقافي القطري، ومما لا شك فيه أن قطر، كأي دولة عربيّة أخرى، لديها مثقفوها وكُتَّابها، وهناك كُتَّاب ومبدعون لهم حضورهم ومساهماتهم الثَّقافيّة في المحافل المحلّية والإقليميّة والعالميّة، مما يحتم علينا مواكبتهم والتفاعل مع تجاربهم بالقراءة والمحاورة، وهو ما نفعله عند المناسبة وما سنعمل على تطويره دائماً.

في هذا الصدد، واستمراراً للنجاحات والإنجازات المتواصلة التي تحققها «إدارة البحوث والدراسات الثَّقافيّة في وزارة الثّقافة والرياضة بإصدار العديد من الترجمات والكتب المُتنوّعة للعديد من الأدباء والكُتَّاب، يأتي «كتاب الدوحة» لهذا العدد مُتضمناً مختارات قصصيّة لمجموعة من الكُتَّاب القطريين، وعددهم ثلاثة عشر كاتباً وكاتبة، من مختلف الأعمار والتجارب. وتحت عنوان «قطاف» ارتأينا تقديم الطبعة العربية من هذه المختارات، بعد النجاح الذي حققته الترجمة إلى اللغة الإنجليزية، وإلى اللغة التركية بمناسبة العام الثَّقافي بين قطر وتركيا (2015)، وهذه الطبعة المرفقة مع مجلة «الدوحة» هي الأولى باللغة العربيّة،والتي تصدر تزامناً مع الإصدار المترجَم إلى اللّغة الألمانية احتفاءً بالعام الثَّقافي بين قطر وألمانيا 2017، حيث ستكون انطلاقته ومشاركته الأولى في معرض فرانكفورت الشهر الجاري، وبذلك يكون لـ«إدارة البحوث والدراسات الثّقافيّة» السبق في ترجمة أول كتاب قطري إلى اللّغة الألمانية ضمن منشورات وزارة الثقافة والرياضة.

كما تجدر الإشارة إلى أن هذا العمل هو ثمرة جهد وتكامل بين إدارة البحوث والدراسات الثَّقافيّة والقسم التابع لها ممثلاً في هيئة تحرير مجلة «الدوحة»، وهو نتاج عمل مستمر ودؤوب أثبت نجاحه عبر سلسلة «كتاب الدوحة» وعناوينها التي تحظى باهتمام القُرَّاء في وطننا العربي وخارجه.

وحول هذه المختارات، نشير إلى قراءة نقدية ضافية يتضمنها هذا العدد، فضلاً عن المُقدِّمة الوافية التي تضمنها الكتاب، ومن خلالهما يمكن للقرّاء الكرام الإحاطة ببعض ملامح القصة القصيرة في قطر.

وحسبنا في نشر هذا الكتاب القصصي أننا نتوخى التعريف بأكبر عدد من الكُتَّاب القطريين، لتكون بذرة ونواة نسعى من خلالها إلى تمديد الجسر الأدبي بين الأجيال والقرّاء من الخليج إلى المحيط، حتى يمتد معه تواصلنا الثَّقافي العربي الذي لم يبقَ لنا سواه كي يجمعنا!!.

رئيس التحرير

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص ممج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:

ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:

editor-mag@moc.gov.qa

aldoha_magazine@yahoo.com

تليفون : 44022295 (974+)

تليفون - فاكس : 44022690 (974+)



العدد 120

ثقافية شهرية

السنة العاشرة - العدد مئة وعشرون
محرم 1439 - أكتوبر 2017

تصدر عن:
إدارة البحوث والدراسات الثقافية
وزارة الثقافة والرياضة
الدوحة - قطر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجدداً في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريـالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمـيـركـا	100 دولار
كـنـدا وأستراليا	150 دولاراً

الموقع الإلكتروني:
www.aldohamagazine.com

التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022338 (974+)
فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:
distribution-mag@moc.gov.qa
doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@moc.gov.qa

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والرياضة على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 009677777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 0024915494770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

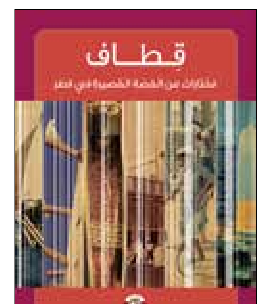
دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	3 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة
الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف:



لوحة غلاف المجلة:
إدوارد مانيه (فرنسا)

مجاناً مع العدد:



غلاف الكتاب:
صور فوتوغرافية



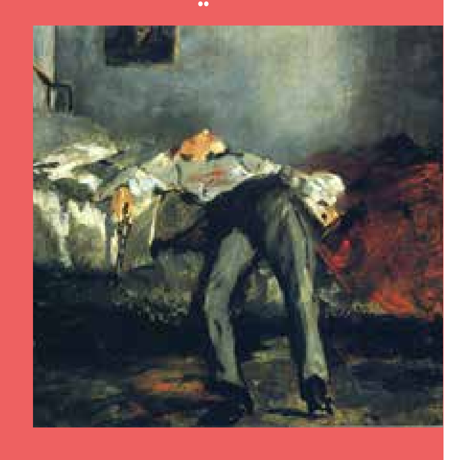




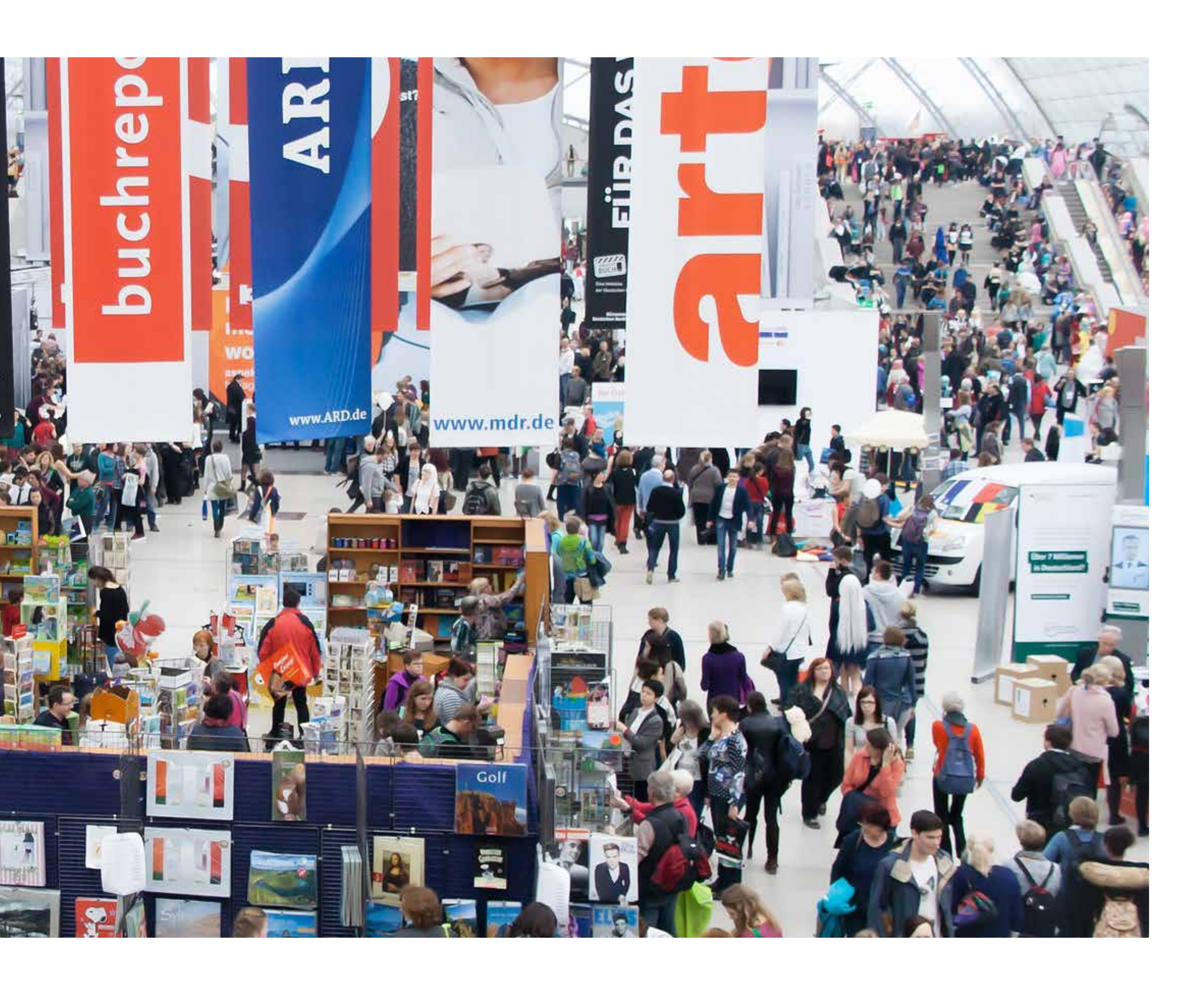
مقالات:

أدب:

ترجمات:



حوارات:



معرض فرانكفورت

منظومة دولية مُتكاملة للكتاب

سمير جريس

في كلّ عام، وبالتزامن مع إعلان اسم الفائز بجائزة نوبل للأدب، تُقيم ألمانيا في فرانكفورت عُرساً سنوياً للكتاب والثقافة. تبدأ هذه الاحتفالية بالافتتاح الرسمي لمعرض فرانكفورت للكتاب يوم الثلاثاء، قبل أن يفتح المعرض أبوابه للناشرين والمُتخصِّصين في صناعة الكتاب حتى يوم الجمعة، وفي يومي السبت والأحد تُتاح الفرصة للجمهور العريض للاطلاع على أحدث الإصدارات من كافة دول



العالم. وخلال أيام المعرض يُعلَن اسم الفائز بجائزة نوبل للأدب، وبهذا يشهد المعرض أول احتفال دولي بالفائز تنظمه بسرعة الدار التي تقوم على نشر أعماله.
خلال أيام المعرض القليلة يقوم نحو 7500 ناشر من أكثر من مئة دولة بتقديم أحدث المنتجات الورقيّة والرقميّة في عالم الكتاب، وكذلك الوسائط البصرية والسمعية. وأغلب العارضين والناشرين هم ألمان (نحو نصف العدد)، يليهم ناشرون من بريطانيا والولايات المتحدة. ما يزيد على مئة ألف عنوان جديد يراها الزوار الذين بلغ عددهم في السنوات الماضية نحو 280 ألف زائر. كما يصاحب المعرض برنامج ثقافي ضخم يضم آلاف الفعاليات الثقافية، منها مئات الأنشطة المُخصَّصة للدولة «ضيف الشرف»، وهي فرنسا هذا العام، وللمرّة الثانية خلال عمر المعرض. وقد تمّ الإعلان عن حضور 200 كاتب وفنّان فرنسي للمشاركة في مختلف الأنشطة الثقافية وبرامج المعرض (من 11 حتى 2017/10/15) ويتابع نحو ألف صحافي من كافة أنحاء العالم هذه الفعاليات. ومن أبرز الكُتّاب الذين تمَّت دعوتهم للمشاركة في فعاليات «ضيف الشرف» جون ماري لو كليزيو وميشيل هولبيك وباتريك شاموازو وآلان مابنكو وياسمينة رضا وعتيق رحيمي وليلى السليماني وياسمينة خضرا وكمال داود.. وكان الجانب الفرنسي قد أعلن بأن نحو 1200 من العناوين الجديدة قد تُرجِمَتْ من الفرنسية إلى الألمانية لهذه المناسبة خصيصاً.

نظرة على تاريخ المعرض

ما الذي يجعل معرض فرانكفورت أهم معارض الكتاب في العالم؟ أهو التنظيم الألماني الصارم؟ أم المساحة الضخمة المُخصَّصة له؟ أم العراقة والتقاليد والخبرة؟ أم كلّ هذه الأسباب مجتمعة؟
تأسَّس المعرض قبل أكثر من 500 عام، وتحديداً بعد أن اخترع يوهانيس غوتنبرغ آلة الطباعة في مدينة ماينتس التي لا تبعد عن فرانكفورت سوى بضعة كيلومترات. وبمرور السنين أصبحت فرانكفورت مركزاً لطباعة الكتاب ونشره. وظلّ معرض فرانكفورت أهم سوق للكتاب في أوروبا حتى أواخر القرن السابع عشر. مع الإصلاح الديني تغيَّر الوضع، وخاصة بعد أن فرض القيصر الألماني الرقابة على الكتب آنذاك، ما اُعتبر محاولة لمقاومة الإصلاح الديني. وفي عصر التنوير استطاعت مدينة لايبزغ أن تحلّ محلّ فرانكفورت، وأصبح معرضها للكتاب أهم المعارض الأوروبية.
لم يَسْتَعِدْ معرض فرانكفورت أهميته إلّا بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، وبعد تقسيم ألمانيا. وفي عام 1949 أُقيمت أول دورة للمعرض في قلب ألمانيا الغربية، وسرعان ما عادت للمعرض في فرانكفورت أهميته ومكانته الدولية.
والمعرض هو في المقام الأول ساحة للناشرين والوكلاء الأدبيين والمترجمين والصحافيين والنُقّاد

وباعة الكتب والمشرفين على المكتبات، وأيضاً لمنتجي الوسائط الإلكترونية الجديدة، سواء بصرية أو سمعية.

ويشهد المعرض سنوياً عدداً كبيراً من الندوات واللقاءات الأدبية التي تُذاع في الراديو أو التليفزيون. وازداد الاهتمام الإعلامي بالمعرض بعد أن قرَّرت إدارته في عام 1986 استضافة دولة أو منطقة ليكون أدبها هو «ضيف الشرف». كانت الهند هي الدولة الأولى المُستضَافة، وفي العام الماضي سُلِّطَ الضوء على الأدبين الهولندي والبلجيكي، أما هذا العام فتحلّ فرنسا للمرّة الثانية ضيفةً على معرض الكتاب. وفي العام القادم سيستضيف المعرض دولة غيورغيا.

الكتاب الإلكتروني

فتح المعرض أبوابه للوسائط الإلكترونية عام 1993 وسط معارضة شديدة من جانب اتحاد الناشرين والرأي العام. وإذا كانت هذه الخطوة قد نُظر إليها باستخفاف قبل ربع قرن، فقد أصبحت الوسائط الإلكترونية تُمثِّل اليوم أحد المحاور المهمة في المعرض. وبلغت المنتجات الرقميّة نحو 30 في المئة من المعروضات في الأعوام الأخيرة، وهو ما حمل عديدين على التخوُّف من أن الكتاب الورقي لم يعد سيد «معرض الكتاب» في فرانكفورت بعد «الغزوة» التي قام بها «الكتاب الإلكتروني».

وفي الدورات الأخيرة ظلّ هاجس الحفاظ على كرامة الكتاب الورقي حاضراً، وكأن الجميع يستشعر نهاية الكتاب التقليدي. وربما لذلك كان الناشرون يؤكِّدون على أن الكتاب التقليدي لن ينهزم بأية حال أمام الكتاب الرقمي، وأنه باقٍ طالما بقيت الكلمة. هذا الاهتمام غير المسبوق بالكتاب الإلكتروني لم يُترجَم بعد إلى أرباح، إذ إن مبيعات الكتاب الإلكتروني لم تصل بعد إلى خمسة في المئة من إجمالي مبيعات سوق الكتاب الألماني التي تبلغ سنوياً نحو عشرة مليارات يورو (نعم: ينفق الألمان سنوياً نحو عشرة مليارات يورو على الكتاب). غير أن اتحاد الناشرين الألمان يتوقع أن تصل نسبة مبيعات الكتاب الرقمي على المدى المتوسط إلى عشرة في المئة من إجمالي مبيعات سوق الكتاب.

وليس هذا التنافس بين «الرقمي» و«المطبوع» في الحقيقة تنافساً على الانفراد بالوجود على الساحة، بقدر ما هو تجاور أو تكامل بين وسيطين. أما التحدّي الذي يفرض نفسه على صُنَّاع الكتاب في المستقبل فهو حماية الملكية الفكرية في عصر الرقمنة.

جوائز المعرض

ولأن معرض فرانكفورت للكتاب هو الحدث الأهم في عالم الأدب الألماني، فقد استحدث الناشرون الألمان قبل عِدّة أعوام جوائز تُمنَح خلال المعرض، منها جائزة «أدب الشبيبة»، وجائزة «الكتاب الألماني». أُسست الجائزة الأخيرة على غِرار جائزة «بوكر». ومثل «البوكر» تقوم دور النشر في المنطقة الألمانية (ألمانيا والنمسا وسويسرا) بترشيح أفضل الأعمال الروائية التي نشرتها خلال العام، وتختار لجنة التحكيم في البداية قائمة طويلة، ثمّ قائمة قصيرة تضم ستة أعمال. ويمنح الفائز 25 ألف يورو، بينما يحصل كلّ كاتب من الخمسة كُتَّاب الآخرين على القائمة القصيرة على 2500 يورو.

وهدف جائزة «الكتاب الألماني» تنشيط بيع الأعمال الأدبية عبر تسليط الضوء على أفضل ما نُشِرَ خلال عام، وتشجيع عملية ترجمة الأدب الألماني إلى اللّغات الأخرى، لا سيما وأن سوق الكتاب الألماني منفتح على الآداب الأخرى (حوالي 76 % من الكتب التي تتصدر قائمة أفضل المبيعات هي كتب مُترجَمة)، في حين تعاني عملية الترجمة من الألمانية ضعفاً نسبياً.

أما أشهر وأقدم الجوائز التي تُمنَح خلال المعرض فهي جائزة السلام التي تُمنَح دائماً آخر أيام المعرض (يوم الأحد) في كنيسة القديس بولس في فرانكفورت، وتُعدّ أهم جائزة سياسية فكرية في ألمانيا. تبلغ قيمة الجائزة 25 ألف يورو، وفازت بها هذا العام الشاعرة





والروائية الكندية مارغاريت أتوود (من مواليد 1939) التي اعتبرتها لجنة الجائزة إحدى أهم كاتبات عصرنا. وكانت أتوود قد حصلت عام 2000 على جائزة البوكر. ومن الحاصلين على الجائزة في الأعوام السابقة أورهان باموك ويورغن هابرماس وماريو فارغاس يوسا وآسيا جبار ومارتين فالزر.

نظرة عربية

المقارنة بين معرض فرانكفورت وأي معرض عربي مقارنة ظالمة بالطبع، لكنها تلح على ذهن الزائر العربي.

لنأخذ أكبر المعارض العربية مثالاً: وفق الإحصائيات يزور الملايين معرض القاهرة الذي يمتد حوالي ثلاثة أسابيع، وتُقام خلاله مئات الفعاليات الثّقافيّة. المعرض احتفالية ضخمة، تجتذب عائلات بأكملها تقضي يومها على أرض المعارض في مدينة نصر. ليست الإصدارات الجديدة هي الهدف من إقامة أي معرض عربي. المعرض في القاهرة أو بيروت أو الدار البيضاء هدفه بيع الكتاب، قديمه وحديثه، وأحياناً التخلُّص مما تفيض به المخازن من بضاعة راكدة. القارئ يستفيد من المعرض لحصوله على تخفيضات، ولتمكنه أخيراً من العثور على العناوين التي يبحث عنها، سواء من الأقطار العربية الأخرى، أو من القُطر نفسه، فمشكلة توزيع الكتاب، أو لنقل كارثة التسويق والتوزيع هي أحد العوائق الرئيسية أمام انتشار الكتاب في العالم العربي. هذا هو الفارق الأساسي بين المعارض العربية ومعرض فرانكفورت الذي يحتضن في كلّ عام أضخم معارض الكتاب في العالم الذي يُقام لمدة خمسة أيام فحسب، ثلاثة منها للمُتخصّصين. ليس هناك بيع ولا شراء في فرانكفورت، إلّا إذا كنا نقصد بيع وشراء حقوق النشر والطبع والترجمة.

جولة في أروقة المعرض تُبيِّن لنا الهوة الشاسعة التي تفصل بين سوق الكتاب العربي وعالم النشر الدولي. فبينما تعج الأجنحة الألمانية والأوروبية بالناشرين والوكلاء والمترجمين الذين يتفاوضون أو يتفقون على نشر هذه الكتب في بلدٍ آخر، أو ترجمتها إلى لغة أخرى، فإن الأجنحة العربية من مصر ولبنان ودول الخليج تكاد تخلو من الزوار. عدد كبير من الأجنحة يعرض كتباً قديمة قد يزيد عمر بعضها على عشر سنوات. قد يتساءل المرء عن جدوى حضور هؤلاء الناشرين إلى فرانكفورت. الهدوء يسيطر على الأجنحة العربية في فرانكفورت. مَنْ يذهب إلى أجنحة دول الخليج الفخمة، يستطيع أن يقتنص الفرصة ويجلس على أحد الكراسي الكثيرة الوثيرة ليريح قدميه المتعبتين، وباستطاعته التفرُّج عندئذ على الكتب الفخمة والمجلدات المُصوَّرة الجميلة المعروضة. ولكنها كتب لا تُثير اهتمام أحد سوى الزائر العربي، لأنها نادراً ما تكون مُترجَمة. أي أننا كثيراً ما نخاطب أنفسنا. في جولاتي خلال الأعوام الماضية كنت أخرج من فرانكفورت بانطباع متشائم فيما يخصّ الكتاب العربي؛ فالحركة الأدبية النشيطة تتطلّب منظومة متكاملة: نظام تسويقي فعَّال للكتاب يجتاز الحدود والعوائق، ونُقَّاد يقومون بفرز الغث من السمين، وجوائز تُسلِّط الضوء على أبرز الإصدارات الجيدة، وحركة ترجمة نشيطة تتابع أحدث ما صدر، وتقاليد راسخة في دور النشر تعمل على خروج الكتاب، سواء كان مُترجَماً أو مُؤلَّفاً، في أفضل صورة بعد مراجعته وتنقيحه. ليس الأمر إذن هو مجرّد إقامة معرض للكتاب، حتى إذا كان هو الأضخم والأهم..



المرأة في الاقتصاد العالمي

وعودٌ لا يؤكِّدها الواقع

غالباً ما تكون الأزمات مناسبة لإبداع أفكار جديدة، ولكنها في الوقت نفسه فرصة للعودة إلى أفكار قديمة تمّ تجاهلها أو إرجاؤها إلى أجلٍ غير مسمى تظهر فيه الحاجة إلى تنفيذها. وعندما يتعلّق الأمر بمشاركة المرأة في الاقتصاد فإن كثيراً من العراقيل لا تزال حائلة بين المدافعين عن حقوق المرأة في العالم وبين تحقيق هذا الهدف، ليس فقط في الدول النامية أو المُتخلِّفة عموماً، بل في الدول المُتقدِّمة أيضاً. ومع أن الاشتغال على موضوع مشاركة النساء في دينامية الاقتصاد العالمي ليس جديداً إلّا أنه عاد إلى الواجهة بشكلٍ قوي خلال السنوات الأخيرة، خاصة في ظلّ عدم التكافؤ في الاستفادة من الإمكانات المتاحة للتنمية الذي كرسه الانفتاح المتزايد وتخفيف أو إلغاء القيود الجمركية في وجه عمليات التجارة الدولية.

جمال الموساوي

إن الاتفاقيات المُتعلِّقة بهذه الأخيرة باتت محط تساؤلات مُتجدِّدة بشأن تأثيرها، أولاً على الدول التي انخرطت فيها، وثانياً على وعود التنمية التي بشَّرت بها، وثالثاً على فئات مُحدَّدة من المجتمع ومنها النساء. وإذا كان قياس هذه الآثار ممكناً بالنسبة للدول من خلال النظر إلى صادراتها ووارداتها وحجم المداخيل الجمركية التي تخلَّت عنها لفائدة حركية تجارية واعدة بخلق دينامية في سوق الشغل، فإن إمكانية قياس آثارها على فئة بعينها مثل النساء، تحتاج إلى دراسات أكثر دقة.

في هذا السياق، حاول مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية توفير مجموعة من المعطيات من خلال الأنشطة التي يقوم بها، وكان آخرها خلال يوليو/تموز 2017 في جنيف وتمحور حول «الاستعراض العالمي السادس للمعونة من أجل التجارة»، وذلك استمراراً للبحث في العلاقة الممكنة بين التجارة الدولية والمساواة بين الجنسين. لكن قبل إبراز بعض أوجه هذه العلاقة لابد من ملاحظة أن وضعية المرأة تُعدّ أحد الثوابت الكبرى في استراتيجيات التنمية التي



مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية يوليو/تموز 2017

تسهر الأمم المتحدة على إعدادها وتنفيذها، وأنه لا يمكن التفكير في التنمية إلّا وكان النهوض بتلك الوضعية أحد أبوابها الرئيسية. يدل على هذا حضورها القوي في برنامجين مهمين، هما برنامج الأهداف الإنمائية للألفية الذي انتهى عملياً في العام 2015 من خلال الهدف الثالث المُتعلِّق بالمساواة بين الجنسين وتمكين المرأة، ثمّ برنامج أهداف التنمية المستدامة الذي انطلق سنة 2016 من خلال الهدفين الأول المتعلِّق بالقضاء على الفقر، والخامس الخاص بالمساواة بين الجنسين، وكلاهما يشير إلى ضرورة تمكين المرأة من حقوق اقتصادية كفيلة بجعل مساهمتها فعَّالة في التنمية وفي النهوض باقتصاد بلادها وعبره بالاقتصاد العالمي.

إلّا أن الواقع على الأرض يُفيد بأن هذه الأهداف لم تتحقَّق بنوع من التوازن بين الدول المُتقدِّمة الّتي تعيش فيها النساء وضعاً جيداً نسبياً، والدول النامية التي لم تتغيَّر الأوضاع فيها إلّا قليلاً. لهذا تبدو مشاركة النساء في الاقتصاد، وكذلك تأثير الاتفاقيات التجارية متباينين بشكلٍ يسمح بقياس الهوة الكبيرة بين الأطراف التي

تستفيد حقاً من الانفتاح الاقتصادي والعولمة، والأطراف التي تخسر بالمقابل كلّ شيء تقريباً.
في دراسة نشرتها المجموعة الدولية للتأمينات المُتخصِّصة Hiscox في أكتوبر/تشرين الأول 2015، لا تتعدَّى نسبة النساء المقاولات من مجموع النساء النشطات في دول الولايات المتحدة الأميركية والمملكة المتحدة وفرنسا وألمانيا وهولندا وإسبانيا 3 في المئة، وهي نسبة ربما تعكس توجُّه النساء أكثر نحو الوظائف الحكومية أو وظائف القطاع الخاص، إضافة إلى ما توفره المنظمات الدولية اعتباراً للصعوبات التي يصادفنها في تأسيس وتدبير مقاولات. هذه الدراسة ذاتها تُشير إلى أن النساء أَقلّ ثقة في أنفسهن مقارنة مع الرجال، بالإضافة إلى الخوف من عدم تمكنهن من توفير الموارد الضرورية لمواصلة نشاطهن.
وتعترف منظمة مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية بصعوبة وصول النساء رئيسات المقاولات إلى التمويل مقارنةً بزملائهن، وهو وضع يحدّ من انخراطهن في سلسلة الإنتاج والتسويق على المستوى العالمي، ويقترح الالتفاف على هذا العائق بتشجيعهن على الالتجاء إلى التجارة الإلكترونية على اعتبار أنها أَقلّ تطلُّباً في ما يتعلَّق برؤوس الأموال. هذا المعطى لم تتمكن اتفاقيات التجارة الحرّة على مستوى العالم من تغييره بالرغم مما يمكن ملاحظته من تطوُّر. أكثر من ذلك تُدير النساء في الغالب شركات صغيرة تبقى قدرتها التنافسية محدودة في الأسواق المحلّية، ناهيك عن الأسواق العالمية.
في الإطار نفسه يُقدِّر مركز التجارة الدولية (وهي وكالة مشتركة بين المنظمة العالمية للتجارة والأمم المتحدة) أن النساء المقاولات عبر العالم يحظين بمكانة هامشية ويشتغلن في قطاعات صغيرة جداً تُعنَى في الغالب بالخدمات، ومن ثَمّ فإنهن لا يستفدن من السياسات المُتعلِّقة بتطوير تجارة الصادرات، لأن المساعدات التي تقدّمها الحكومات يتم توجيهها - في الغالب - لتنمية صادرات السلع. ويعرض المركز أيضاً لصعوبات اجتماعية تواجه رهان المساواة بين المرأة والرجل في ممارسة التجارة وتكوين المقاولات تتمثَّل أساساً في التقاليد والعادات التي تتحكم في العديد من المجتمعات النامية، وتمنع النساء من فرص متكافئة في الاستفادة من الأدوات المتاحة لممارسة نشاط تجاري. تلتقي هذه الخلاصة مع معطيات أخرى في تقرير منظمة التعاون والتنمية الاقتصادية حول «السيدات والأعمال 2014» في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، حيث تُعدّ هذه الأخيرة هي المنطقة الأَقلّ نسبة في العالم في ما يتعلَّق بالنساء العاملات أو الباحثات عن عمل مدفوع الأجر، وأن هذه النسبة لا تتجاوز 24 في المئة مقابل 60 في المئة في المتوسط داخل البلدان الأعضاء في المنظمة، وهو ما يُؤثِّر - في نظر مُعدِّي التقرير - على معدل الشركات التي تملكها أو تشارك في إدارتها النساء، والذي لا يتعدَّى 1.2 في المئة و6.6 في المئة على التوالي، وعلى غِرار باقي العالم فإن نشاط النساء مُوجَّه للخدمات والمنتوجات البسيطة. وعلى سبيل المقارنة فإن نسبة الشركات التي ترأسها الفرنسيات بلغت 25 في المئة حسب أرقام نُشرت في شهر مايو/أيار 2017، وهي نسبة تبقى بعيدة عن طموح المناصفة التي تسعى السياسات التجارية الدولية من خلال الاتفاقيات وخطط التنمية إلى تحقيقها.
بالمقابل تبدو الأوضاع أكثر سوءاً في مناطق من العالم أقلّ نمواً، وأيضاً بالنسبة للنساء اللواتي انخرطن في التجارة الدولية بشكلٍ غير مباشر، أي باعتبارهن عاملات في شركات استفادت من الانفتاح المتزايد للتوسع في أسواق عالمية جديدة. في هذه المناطق تستمر المرأة كضحية أثيرة لسياسات تنموية غير متوازنة لا تراعي النهوض بالمرأة بالرغم من التقدُّم المحرز أحياناً على مستوى الخطاب الذي يفتح إلى حَدٍّ ما صنابير المساعدات الدولية. دليل ذلك أن تقريراً لليونيسكو نُشِرَ سنة 2014 يُشير إلى أن نسبة الأمية بين النساء لاتزال مرتفعة في دول إفريقيا جنوب الصحراء، وتبلغ حوالي 50 في المئة، وفي دول جنوب وغرب آسيا 32 في المئة، وفي الدول العربية 31 في المئة، ودون الحديث عن التصوُّرات الذكورية للحياة التي تقودها العادات والتقاليد، فإن الأمية وحدها تجعل النساء عُرضة للاستغلال



لا تتعدَّى نسبة النساء المقاولات من مجموع النساء النشطات في دول الولايات المتحدة الأميركية والمملكة المتحدة وفرنسا وألمانيا وهولندا وإسبانيا 3 في المئة





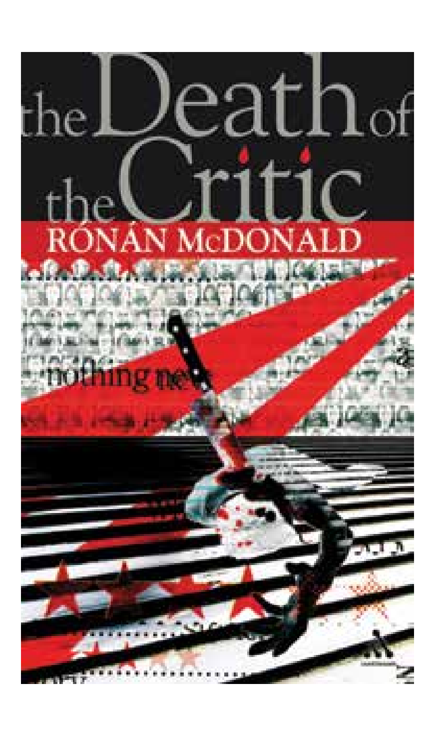
نساء عاملات في مصنع بجمهورية غانا

لأسباب منها عدم حصولهن على تكوين يؤهلهن للاستفادة من الفرص المفترض أن الانفتاح التجاري والعولمة الاقتصادية يتيحانها. إنه الوضع ذاته الذي توجد فيه النساء المقاولات في البلدان المُتقدّمة أو الناشئة مع مراعاة الفارق، حيث أغلب المقاوَلات تشتغل في قطاعات صغيرة تكرس الفوارق بين الجنسين في ما يتعلّق بالأرباح والمداخيل والولوج إلى مصادر التمويل. ففي البلدان الأقلّ نمواً يتم توجيه النساء للاشتغال في قطاعات النسيج والألبسة والمنتوجات الإلكترونية البسيطة التي لا تحتاج إلى تكوين عالٍ مقابل أجور ضعيفة تنعكس سلباً على مستوى عيش النساء.

ويرى خبراء مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية أن وفرة اليد العاملة النسوية في هذه القطاعات ساهمت في تحقيق الشركات العاملة فيها لأرباح كبيرة بفضل الإنتاجية العاليةَ من جهة، وتنافسية منتوجاتها من جهةٍ ثانية في الأسواق العالمية في مواجهة الشركات التي تشتغل في مناطق تحظى فيها النساء بوضعيةٍ أفضل، واليد العاملة فيها تنال أجوراً وحقوقاً أكثر.

لقد فتحت الاتفاقيات التجارية المجال أمام الشركات مُتعدِّدة الجنسية، أما الشركات الوطنية (عبر العالم)، التي تحظى بدعم الدولة في إطار المنافسة على الريادة الاقتصادية لنقل نشاطها كلياً أو جزئياً إلى المناطق التي تتوفَّر على يدٍ عاملة كثيرة- في الغالب- فغير مؤهلة بشكلٍ جيد وتعيش وضعية اجتماعية سِمتها البارزة الفقر والحاجة إلى موارد للعيش، ومن ثَمّ مُستعدّة للعمل بدون شروط مسبقة. وتُشكّل صناعات النسيج والألبسة مثالاً جيداً في هذا الشأن. في العام 2014 نشرت صحيفة ليبراسيون الفرنسية شهادة مُؤثِّرة لإحدى العاملات في هذا القطاع في كامبوديا تشتغل 72 ساعة أسبوعياً وبدون عطلة سنوية في ظروف شديدة القسوة، وبأجر ظلّ إلى حدود 2013 أقلّ من 100 دولار شهرياً، لا يسمح بالتغلُّب على متطلبات الحياة الثابت منها والطارئ.

ختاماً، بالرغم من الوعود التي يبشر بها مصممو اتفاقيات تحرير التجارة وزملاؤهم من مخططي استراتيجيات التنمية في المنظمات التابعة للأمم المتحدة، والتي تحتل فيها المرأة مكانةً مركزية، لا يبدو أن الواقع يتجاوب مع الأفكار المُعبَّر عنها. لأن النساء بَقِين على الهامش، كلياً أو نسبياً، ولم يتمكنَّ من الاستفادة، على غِرار الرجال، من الفرص التي يتيحها الانفتاح التجاري الاقتصادي بشكلٍ عام. إنها الخلاصة التي ينتهي إليها مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية في تقرير بعنوان «التجارة، النوع والتنمية» صدر سنة 2016: «يمكن للتجارة أن تُمكّن النساء من الحصول على عمل مدفوع قار، ولكنهن يؤدين دائماً أشغالاً لا تحتاج إلى مؤهلات وبأجور ضعيفة. كما يمكنهن الاستفادة من التجارة كمستهلكات إذا تمّ تخفيض الحواجز الجمركية، ولكنهن يتحولن، إذا كُنَّ منتجاتٍ، إلى ضحايا».



عندما أصدر «رونان ماكدونالد» كتابه «موت الناقد» في منتصف العقد الأول من الألفية، وهو الكتاب الذي يحتوي على ما يشبه التأبين لمفهوم النقد الأكاديمي، والتأهب للدخول في عصر جديد للنقد، هو عصر المدونات الإلكترونية، بعد أن جعلت شبكة الإنترنت من الجميع نُقَّاداً (على حَدّ قوله)، وانتشرت ظاهرة المراجعات الانطباعية للكتب والموسيقى والأفلام، تلك التي يكتبها أشخاص عاديون باستقلال عن المنظومة الصحافية والأكاديمية، ليعبروا فيها بشكلٍ ديموقراطي عن ذوقهم الخاص وتفضيلات أصدقائهم ودوائرهم الضيقة، أو بكلمات ماكدونالد «هم يُشركون القُرَّاء في انفعالاتهم اللحظية تجاه الأعمال الفنّية». وبرغم اعترافه بالنقاط الإيجابية للظاهرة، إلّا أنه والكثير من مثقَّفي هذه المرحلة كانوا منزعجين من غياب المعيار ومن جعل كلّ الآراء متساوية، مما قد يؤدي لانزواء من يملكون المعرفة العميقة بالفنون داخل الجامعات والمؤسَّسات البحثية، ومن ثَمّ انعزالهم أكثر عن الجمهور واعتزالهم دور الوسيط التنويري بين الفنَّان والمتلقي، هذا مع تقلص المساحات الصحافية الممنوحة للمراجعات الجادة.

موقع «الطماطِم الفاسِدة»

هل يُقوِّض الثقافة السينمائية؟

أمجد جمال

لَعلّ ماكدونالد كان متفائلاً في مخاوفه، فهو لم يتوقَّع قدوم الأخطر، فظواهر الديموقراطية التقويمية الكاذبة واتساع ردود الأفعال التي تحدَّث عنها بقلق وكأنها نوع من الفوضى، قد أخذت في التطوُّر خلال السنين اللاحقة من خلال ما عُرِفَ بمواقع تجميع التقييمات (aggregators)، وهي مواقع إلكترونية ظهرت مع أواخر التسعينيات ومطلع الألفية، وازدادت شعبيتها على مدار السنوات القليلة الماضية، أشهرها في مجال السينما موقع «الطماطم الفاسدة» (Rotten Tomatoes). وتعمل هذه المواقع على تنظيم هذه الفوضى التقويمية (من وجهة نظرهم) إما بتمكين الجمهور العادي من وضع تقييم رقمي للأفلام التي يشاهدها من أجل استخدام هذا التقييم في عملية تصويتية يُشرف عليها الموقع تهدف إلى تحديد القيمة النهائية للعمل، وإما بضم مجموعة ضخمة من المراجعات النقدية التي كُتبت عن كلّ فيلم، سواء في الصحف أو المجلات أو المواقع والمدونات الإلكترونية، ثمّ اختزال كلّ مراجعة منهم في رقم تقييمي من صفر إلى خمسة أو في نسبة مئوية، هذا الرقم يُمنح بواسطة كاتب المراجعة أو مُحرِّر الموقع. ثمّ تأتي في النهاية عملية احتساب الناتج الإجمالي الذي يستحقه كلّ فيلم بإخضاع كلّ التقييمات إلى معادلة رياضية هي في الأغلب مجرد متوسط جمع للتقييمات (average)، لتكون قيمة هذا الفيلم النهائية تساوي 70 %، والفيلم الآخر 10 % وهكذا.

لكن موقع «الطماطم الفاسدة» يأخذ تلك العملية الرياضية المُحيِّرة إلى مرحلة أكثر إثارة، فالموقع يقوم

بتقسيم المراجعات إلى نوعين، إما إيجابي (طازج)، وهو عندما يزيد تقييم الكاتب للفيلم على 5.2 من 5، وإما سلبي (فاسد) عندما يقلّ عن الرقم نفسه، ثمّ يدخل الموقع بالأفلام إلى معادلة صفرية جديدة، بحيث تصنيف أي فيلم يقلّ عدد مراجعاته الإيجابية عن 60 % بالفيلم «الفاسد»، وما زاد عدد مراجعاته الإيجابية على تلك النسبة بالفيلم «الطازج». وقد أصبحت هذه المواقع تُمثّل نوعاً من السلطة على الجمهور وتؤثر على اختياراته في المشاهدة، ليتحوّل ما اعتبرناه في البدء ديموقراطية غير منضبطة إلى نوع من الاستبداد الذي استمدّ نفوذه من مصدر ملتبس. فأصبحت النتيجة مزيداً من التوجيه غير الواعي وتحجيم الخيارات أمام الجمهور.

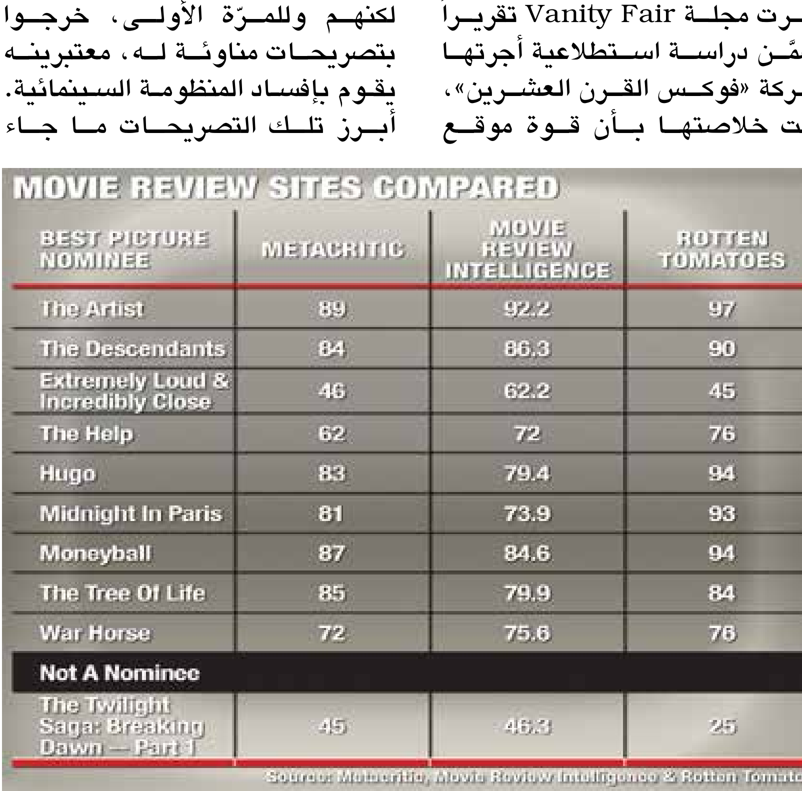
مؤخراً انتبهت شركات الإنتاج الكبرى في هوليوود للظاهرة وتأثيرها على صناعة السينما. وفي يونيو/حزيران من هذا العام نشرت مجلة Vanity Fair تقريراً تضمَّن دراسة استطلاعية أجرتها شركة «فوكس القرن العشرين»، أتت خلاصتها بأن قوة موقع «الطماطم الفاسدة» وباقي وسائل الدعاية الشفوية في طريقها للصعود، وأن نسبة كبيرة من مواليد الألفية أصبحوا يعتمدون بشكل أساسي على تقييمات مواقع الإنترنت لتحديد وجهاتهم الشرائية، سواء في اختيار الأفلام أو المطاعم أو الأجهزة الإلكترونية. بالرغم من ذلك نجد شركات هوليوود الكبرى تتعامل بدرجة من الازدواجية مع هذه الظاهرة، فهي أحياناً مرحبة بها، بل وتستخدمها كجزء من حملات الرعيل الثاني في الدعاية للأفلام، فتعيد إرفاق المواد الدعائية بإضافة شعار موقع «الطماطم» في حال إذا ما أُعتبر فيلمهم «طازجاً»، لكنها وبالطبع تتجاهل هذا التقييم في حالة ما أُعتبر فيلمهم «فاسداً».

ومع بداية عام 2017 صرنا نقرأ ونسمع أصواتاً مختلفة من داخل المطبخ السينمائي، لم تكتفِ هذه الأصوات بتجاهل تقييمات الموقع إذا لم تأتِ في صالحهم، لكنهم وللمرّة الأولى، خرجوا بتصريحات مناوئة له، معتبرينه يقوم بإفساد المنظومة السينمائية. أبرز تلك التصريحات ما جاء على لسان المنتج والمخرج «بريت راتنر» (في رصيده أعمال مثل The Revenant، Horrible Bosses، X-Men)، أثناء انعقاد مهرجان «صن فالي» تحدّث راتنر للحضور قائلاً: «إن أسوأ ما يحدث للثقافة السينمائية الآن هو موقع الطماطم الفاسدة، إنهم يدمرون تلك الصناعة. لدي احترام وتقدير كبير للنقد السينمائي، وعندما كنت صغيراً كان النقد السينمائي يعتبر فنّاً حقيقياً، كان يسري به الفكر والمعرفة. الآن تحوَّل إلى مجرّد رقم، رقم مُركّب بعدد ما هو سلبي في مقابل ما هو إيجابي. الآن أصبح السؤال: «ما هو تقييمك في موقع الطماطم؟»، هذا أمر مؤسف ... هذا أمر جنوني، إنه قد يمنع الجمهور عن الذهاب لرؤية فيلم ما، بالرغم من أن هذا الرقم هو رقم تجميعي، ولا أحد يملك أي دراية عما يعنيه حقاً... فقد شاهدت عِدّة أفلام عظيمة ذات تقييم منخفض من هذا الموقع. والشيء المحزن هو أن النقد السينمائي الحقيقي قد اختفى». الإشكالية الأولى إذن هي الطريقة الحسابية التي يستخدمها الموقع



يتساءل رونان ماكدونالد: «إذا أصغينا فقط إلى من يشاركوننا بالفعل ميولنا واهتماماتنا ألا يعني ذلك أن تلك الديموقراطية المفترضة ستقود بدلاً من ذلك إلى نوع من الوهن الخطير في الذائقة كما تُهدِّد حكم القيمة؟»

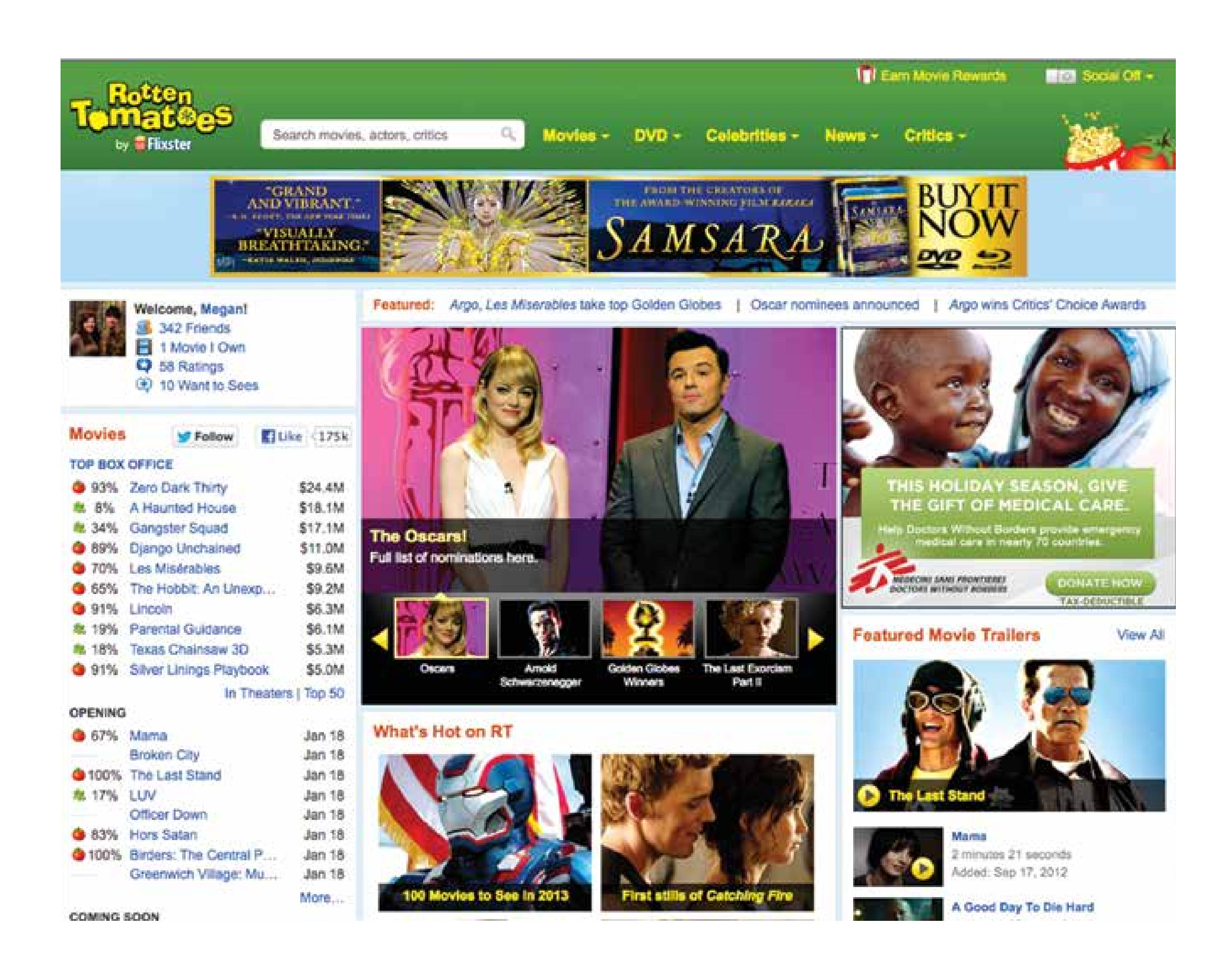




MOVIE REVIEW SITES COMPARED

BEST PICTURE NOMINEE	METACRITIC	MOVIE REVIEW INTELLIGENCE	ROTTEN TOMATOES
The Artist	89	92.2	97
The Descendants	84	86.3	90
Extremely Loud & Incredibly Close	46	62.2	45
The Help	62	72	76
Hugo	83	79.4	94
Midnight In Paris	81	73.9	93
Moneyball	87	84.6	94
The Tree Of Life	85	79.9	84
War Horse	72	75.6	76
Not A Nominee			
The Twilight Saga: Breaking Dawn — Part 1	45	46.3	25

Source: Metacritic, Movie Review Intelligence & Rotten Tomatoes



للوصول بالأفلام إلى حكم صفري بنعم أو لا، وعمّا تعنيه النسبة التقييمية التي يراها الكثيرون مُضللة وبلا معنى. فلنفترض أن فيلماً شاهده مئة مُراجِع، خمسون منهم أعطوا الفيلم العلامة الكاملة 5\5، وذلك يعني أن نصف عدد المراجعين وصل إعجابهم بالفيلم حَدّ الانبهار، وفي المقابل خمسون آخرون أعطوا الفيلم علامات سلبية لنقل 2\5. المصير النهائي للفيلم سيكون باعتباره فيلماً «فاسداً»، رغم أنه أبهر نصف عدد النُقّاد. نأتي لفيلم آخر شاهده مئة مُراجع وقيّموه جميعاً بعلامة 3\5، يكون المصير النهائي للفيلم اعتباره فيلماً «طازجاً» بنسبة 100 %، صحيح أن تقييمات جميع النُقّاد استحسنت الفيلم، لكن درجة استحسانه كانت متواضعة، هي درجة تنم عن فيلم فوق المتوسط قليلاً، فيلم تقليدي الجودة.

مما سبق تتجلّى الإشكالية، في أن هذا النظام الحسابي المُتبع يقف عائقاً أمام الأفلام الطموحة، تلك التي تُفرِّق النُقّاد، وتحدث انقساماً بين المتلقين، إنها الأفلام المُغامِرة التي لا تقبل بالحلول الوسط، وتثور على الأعراف والتقاليد الإبداعية فتصعب استساغتها من البعض، لكنها تدهش البعض الآخر، وتكون في كثير من الحالات هي الأفلام التي تغيّر مسار السينما. صفحات التاريخ مليئة بتلك النوعية التي انقسم حولها النُقّاد في البدء وتُعدّ الآن من علامات السينما وكلاسيكياتها، نذكر منها أفلام مثل Bonnie And Clyde الذي صدر عام 1967، ذلك الفيلم الذي كان البذرة الاولى لظهور تيار جديد في السينما الأميركية أُطلق عليه فيما بعد «هوليوود الجديدة». وقت عرضه نال الفيلم هجوماً قاسياً من كبار النُقّاد مثل «ديف كوفمان» في مجلة Variety و«بوسلي كروثر» في صحيفة نيويورك تايمز، ولكنه في المقابل نال إشادة حارة من «بولين كايل» في مجلة «نيويوركر». وانتصر التاريخ لقراءة «كايل» ورفاقها. الفيلم الآن يُعدّ واحداً من أهم ما

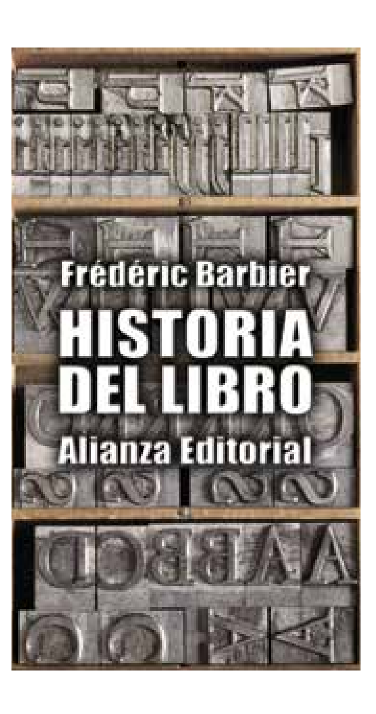
أنتجتـه السـينما الأميركيـة علـى الإطـلاق، وكان بيـن المئـة فيلـم الأولـى التـي انضمت لأرشـيف مكتبة «الكونجرس» باعتبـاره ثـروة ثقافيّة يجـب الحفـاظ عليهـا. وهـو ليـس الوحيـد الـذي مَـرّ بحالـة الرفـض المبدئي أو العراك النقدي حتى تبوأ مكانتـه، مـن الممكـن إضافـة أمثلـة لأفـلام أخـرى بـدأت طريقهـا للمجـد من عنق الزجاجة نقدياً وجماهيرياً، منها فيلـم Blade Runner للمخـرج «ريدلـي سـكوت» و Vertigo للمخـرج «ألفريـد هيتشـكوك». وكـم هـي فكـرة مخيفـة أن نتخيّـل صـدور تلـك الأفـلام فـي عصـر «الطماطـم الفاسـدة»، لأنها كانـت لتدفـن إلـى الأبـد، فمـا مـن أحـد سـيعود لاكتشـاف فيلـم أصـدر الموقـع فرمانـه باعتبـارهً فيلمـاً فاسـداً!

لـذا فبعـد بضـع سـنوات مـن تأسـيس موقـع «الطماطـم الفاسـدة» ظهـر علـى الشـبكة العنكبوتيـة موقـع منافـس هـو Metacritic، عمـل هـذا الموقـع علـى تجنُّـب الإشـكالية الحسـابية الجدليـة لـدى سـابقه، وأقـرَّ نظامـاً حسـابياً يبـدو أكثـر عـدلاً، وهـو نسـبة مئويـة تتكـوَّن مـن متوسـط جمـع مُعبـر عـن مقـدار إعجـاب كلّ ناقـد بالفيلـم المُقيّـم، وليـس عـدد التقييمـات الإيجابيـة مقابـل السـلبية كمـا فـي الحالـة السـابقة. وللمزيـد مـن إحـكام المعادلـة لـم يجعـل الموقـع كلّ الآراء متسـاوية فـي التأثيـر علـى الناتـج الإجمالـي، بمـا يعنـي أن النُقّـاد الثِقـال، المشـهود بتاريخهـم وبكفاءتهـم، تتضاعـف حصتهـم التصويتيـة عـن النُقّـاد الآخريـن. يقـول محـرر الموقـع «كيـث كيمبيـل»: «ذلـك هـو سـرنا الـذي نحتفـظ بـه لأنفسـنا، ونهـدف مـن خلالـه أن نجعـل المعادلـة الرياضيـة التـي نعمـل بهـا مُميَّـزة عـن مجـرَّد متوسـط جمعـي مباشـر».

وهـذا الطـرح الأخيـر يقودنـا للإشـكالية الثانيـة، وإلـى السـؤال الأكثـر جوهريـة فـي هـذا التحقيـق، سـؤال: «مـاذا يعنـي أن يذيّـل الناقـد مقالـه بتقييـم رقمـي؟» (وهـي ظاهـرة مسـتحدثة) «مـاذا يعنـي أن قيمـة ذلـك الفيلـم تسـاوي 7\10 أو 4\5؟»، وهـل هـذا المعنـى متفـق عليـه بيـن جميـع مـن يمـارس هـذه العمليـة؟ بالتأكيـد لا، فهنـاك مثـلاً مَـن يدعـي أن الرقـم يقيـس العناصـر المُميَّـزة بالفيلـم ومـدى اكتمالـه (التصويـر، الإخـراج، التمثيـل، السـيناريو، الحـوار، القيمـة، المتعـة، الإنجـاز...) وهـو ادعـاء متعسـف، لأن عناصـر الفيلـم الواحـد ليسـت مُطلقـة أو مشـتركة بيـن جميـع الأفـلام، وإلّا فعلينـا حرمـان الأفـلام الصامتـة مثـلاً مـن علامـة تقييميـة بسـبب غيـاب عنصـر الحـوار! هنـاك مـن يعتبـر الرقـم معبراً عـن مقدار مشـاعر الناقد تجـاه الفيلـم، وهـو ادعـاء حالـم، فالمشـاعر لا تُقـاس بالأرقـام؛ إذا كنـا بالـكاد نسـتطيع التعبيـر عـن أنفسـنا بمصطلحـات اللّغـة وكلماتها وتراكيبهـا الواسـعة، فكيـف تكـون صعوبـة التعبيـر مـن خـلال بضعـة رمـوز هـي الأرقـام؟.

نصـل إذن للإشـكالية الثالثـة والأخيـرة، تلـك المواقـع تُـروِّج للكسـل الذهنـي، هـي تجعـل الأمـر أسـهل ممـا ينبغـي أن يكـون، هـي تختـزل مـا لا يمكـن اختزالـه، هـي تُحيـل نصـاً ذا معنـى إلـى رمـز بـلا معنـى، هـي باختصـار، كمـا قـال راتنـر، تُحـوِّل النقـد السـينمائي مـن فَنّ قائـم بذاتـه إلـى مجرد رقـم. رغـم أن تلـك المواقـع نظريـاً تُتيـح كافـة المقـالات النقديـة للقـراءة، لكـن عمليـاً لا أحـد يهتـم بالقـراءة، فـإن لـم يكـن توفيـر وقـت القـراءة هـو الجـدوى من تصدُّر التقييـم الرقمي التجميعي فـوق كلّ اعتبـار، فمـا الجـدوى إذن؟ الأمـر يـزداد تعقيـداً مـع تغوُّلنـا فـي عصـر الاتصـالات والسـماوات المفتوحـة والزخـم المعلوماتـي الهائـل، العصـر الـذي كان يُفتـرض أن يزيـد التواصـل واللُحمة بيـن البشـر، لكنـه جعلهـم أقـرب للعيـش فـي جـزر منعزلـة عـن بعضهـم البعـض، انتهـى عصـر القنـوات الأرضيـة، ولـم تعـد الكتـب التـي تجيزهـا الحكومـات هـي فقـط مـا يُقـرأ، باختصـار لـم تعـد مصـادر تشـكيل الوعـي محـدودة ومشـتركة، ومـن ثَـمّ اختلـف التكويـن الفكـري والثّقافـي للأفـراد فـي المجتمـع الواحـد باختـلاف تراكماتهـم الوجدانيـة وتنـوُّع مصادرهـم المعرفيـة. والفجـوة تـزداد بيننـا جميعـاً، وكلمـا ازدادت قلّـت أهميـة الأحـكام علـى الأعمـال الفَنّيّـة بمعنـى أن يقـول أحدهـم إن هـذا العمـل جيـد أو سـيئ، طـازج أو فاسـد، احتماليـة أن تتفـق آراؤنـا مـع ذلـك الحكـم تتضـاءل، لأن التكويـن المعرفـي لمُصـدِر الأحـكام يختلـف مـع تكويننـا الفكـري. الشـيء الإيجابـي هـو أن مـع تضـاؤل أهميـة الحُكـم تـزداد أهميـة القـراءة والتفحص، ألا نكتفـي بالإجابـة عـن سـؤال «هـل العمـل جيـد أم سـيئ؟»، بـل «لمـاذا وكيـف هـو جيـد أو سـيئ؟»، أي تـداول المعرفـة والاسـتمتاع بـرؤى الأمـور مـن زوايـا أخـرى تُثقلنـا وتضيـف لنـا جديـداً، ليعـود النقـد السـينمائي فَنّـاً قائمـاً بذاتـه كمـا كان.

رونان ماكدونالد: «أدت السلطة العامة إلى موت عملية الاختيار، كما أدى اتساع ردود الأفعال إلى تضييق إمكانات التميز والمفاضلة»



منذ 5000 سنة، شهدت الكتابة سلسلة من التحوُّلات مكَّنتها من تحدّي الطباعة والتليفزيون... فما هي دعائم نجاحها؟ كيف ستتطوَّر في المستقبل؟ وهل ستستمر الكتابة في تشكيل تفكيرنا؟ في هذا الحوار يجيب فريدريك باربيه[1] عن هذه التساؤلات.

فريدريك باربيه:

طريقتنا في الكتابة ليست نهائية، ولم تكن كذلك أبداً

الكتابة اليدوية، المرتبطة باستخدام الورق، فقدت زخمها؛ بل إن البعض يُشكِّك حتى في جدوى تعليمها بالمدرسة. هل تعتقد أنه يجب الاستغناء عنها أو إدراجها في مكانٍ آخر؟

- فريدريك باربيه: في نهاية القرن التاسع عشر، كان 90 ٪ من سكان أوروبا الغربية الحديثة، بما في ذلك الإمبراطورية الألمانية، يجيدون القراءة والكتابة، علاوة على ضبط الهجاء. وكانت الأجيال اللاحقة قادرة بدورها على التعلُّم! تدّعي بعض الدول كفنلندا أو الولايات المتحدة، من خلال برامجها الرامية إلى إلغاء تعليم الكتابة اليدوية بشكلٍ تدريجي، بأن تعلُّم الكتابة بلوحة المفاتيح هو الشكل المناسب لمقتضيات الحياة اليومية. في المقابل، يُسلِّط العلماء الضوء على أهمية الحركة والمهارات الحركية الدقيقة لتصوّر الكلمات ككيانات. أنا لا أرى أي فائدة من حرمان الطلاب من مثل هذه المهارة. أن تدوِّن الملاحظات وتعمل المقارنات، وتُعدّ قائمة التسوُّق، وأن تدوِّن أحد العناوين أو الأرقام على قطعة من الورق: لمثل هذه المهام الأساسية، تُحقّق الكتابة اليدوية أكبر فائدة بأدنى استثمار؛ خاصة إذا علمنا أن الكثير من الناس في العالم لا يُجيدون استخدام الكمبيوتر، غير قادرين على شرائه، أو لا يتمتعون بخدمات أي شبكة حيث يعيشون! ينبغي أن تأخذ سياسات التعليم الوطنية كلّ ذلك في الاعتبار.

الكتابة بواسطة لوحة المفاتيح أصبحت القاعدة اليوم. فهل تطوَّرت قدراتنا منذ ظهور وسائل الإعلام الجديدة، وإذا كان الأمر كذلك، في أي اتجاه؟

- فريدريك باربيه: ظهر أول جهاز كمبيوتر بلوحة المفاتيح في سنوات 1970، بعد قرن من اختراع الآلة الكاتبة. وقد عرفت الأجهزة تطوُّراً متسارعاً، معتمدة برامج بإمكانيات مُتعدّدة للمؤلِّفين: معالجة النصوص، احتساب معدل تواتر الكلمات، القاموس المدمج، تدوين الملاحظات... ومنذ ظهور الإنترنت بأوروبا في سنوات 1980، أصبحت الأجهزة مترابطة. في حياتنا اليومية، اعتمدنا الكتابة على جميع أنواع الشاشات التي نستخدمها. وعلى غِرار الطباعة في القرن الخامس عشر التي غيَّرت طبيعة النصوص، ساهمت التكنولوجيات الجديدة بدورها في تغيير أسلوب كتابتنا: نص غير مطبوع، نص لن يأخذ شكله النهائي أبداً. يمكن أن نغيِّره إلى ما لا نهاية، نُعيد صياغته، نصحّحه، نكمله. يمكن أن نكتب أيضاً دون أن نعرف الكثير عمّا سنكتبه، وبحرّية أكبر؛ وهذا يُتيح فرصاً جديدة. إذا كانت النصوص المنشورة عبر الإنترنت أو على الشبكات الاجتماعية تبدو قصيرة وظرفية، فإن تجميعها يمكن أن يُشكِّل رأس مال فكري. بعض العلماء المعاصرين اختاروا أن ينشروا مقالاتهم



> هناك ما يدعو إلى الخوف من أن تعمل الثّورة الرّقميّة على منح امتيازات للبلدان المُتقدِّمة وتفاقم من اتساع الهوة الثقافية العالمية



فريدريك باربيه

على شبكة الإنترنت للتعويض عن نُدرة المجلات الأكاديمية، والهشاشة الاقتصادية. وأخيراً، فإن توافر البيانات والمعلومات بجميع أنواعها على الصعيد العالمي لا يخلو من تأثير على عمل الذاكرة الفردية.

رغم كلّ ذلك، ألا ترون أن المادة المكتوبة على وشك أن تصبح وسيلة إعلام نادرة على الشاشات، خاصة بعد منافسة الفيديو؟

- فريدريك باربيه: على شبكة الإنترنت أصبحت قواعد البيانات التي تُقدِّم خدماتها مجاناً للوصول إلى نصوص مكتوبة، مثل Gallica للطبعات القديمة، غنية بشكلٍ لا يُصدَّق! إن الحياة لا تكفي لاكتشاف كلّ ذلك. وبطبيعة الحال، اليوم بدأ التليفزيون والفيديو -حسب الطلب- في منافسة البيانات المكتوبة على شاشاتنا. حلّت السلسلة محلّ الروايات في الماضي؛ تقديم الدروس والمعلومات في شتى المجالات في ازدهار: المطبخ، الخرائط والرسوم المُتحرّكة، العلوم، التاريخ، والفلسفة... وحتى الصحف ومحطات الراديو عبر الإنترنت تستخدم الفيديو. في حين اقتصرت النصوص المصاحبة لهذه الصور في كثير من الأحيان على الترجمات والحواشي، لكن مجتمعنا لا يمكنه الاستغناء عن الكتابة؛ إذا أردت التعمُّق في موضوع ما، فأنت تدوّن الملاحظات بشأنه ... لا مَفرّ من الكتابة. فالكتاب، الورقي أو الرّقميّ، يُمكّن من تطوير الأفكار على مَرّ الزمن، وبنسقٍ دائم. القارئ يحتفظ بحرّية الزمن ويستوعب المعلومات وفق نسقه الخاص. وبصرف النظر عمّا يدّعيه مبشرو العصر الحديث، يبدو أن خبراء وسائل الإعلام القديمة مدربون بشكلٍ أفضل لسبر المزايا الحقيقية لوسائل الإعلام الجديدة. لكن لهذه الأخيرة سلبياتها أيضاً: التقليص في منسوب الكلام، نشر المعلومات المُضلِّلة والشائعات، المصادر غير المُؤكَّدة، هوس النسخ واللصق...

برامج التعرُّف إلى الصوت تسير بشكلٍ جيد. هناك بعض الأطراف الفاعلة في المجال الرّقميّ تعتقد بأن الصوت بدل النص، سيكون مستقبل واجهة الإنسان - الآلة. هل هي البدايات المبكرة للثقافة الشفوية الرّقميّة الجديدة؟

- فريدريك باربيه: برامج التعرُّف إلى الصوت التي ظهرت منذ خمس سنوات بدأت في الواقع تثبت وجودها داخل بيوتنا، سياراتنا، وتطبيقاتنا. يمكننا الآن إعطاء أوامر للروبوتات لتحديد مسلكنا، الترفيع في صوت الراديو، غلق النوافذ أو استكمال جدول أعمالنا. نعم، هذه التقنيات تعمل، شريطة أن نستخدم جملاً قصيرة وبسيطة. لكن تأليف نصوص طويلة تحت الإملاء هي مسألة أخرى. البرامج التي في حوزتنا مازالت ترتكب الكثير من الأخطاء في النسخ



ربما ستُصمِّم الآلات المُزوَّدة بالذكاء الاصطناعي النصوص بدلاً من المُؤلِّفين. لما لا؟ لكن، حتى الآن، يبدو أن موهبة البشر أكبر من الآلات في الكتابة المباشرة

ولا تأخذ في الاعتبار، على سبيل المثال، علامات الترقيم. ورغم ذلك، فإن تصحيح النصوص يستغرق وقتاً طويلاً. إنه من المستحيل، ببساطة، أن نُملي نصّاً بالشكل نفسه الذي نكتبه به، لأنه يجب أن يظلّ مفهوماً من طرف الجهاز. بالتأكيد سنخترع في أحد الأيام آلات على درجة عالية من الثّقافة تُمكّننا من ترتيب أفكارنا. ربما ستقوم حتى الآلات المزوّدة بالذكاء الاصطناعي بتصميم النصوص بدلاً من المُؤلِّفين. لما لا؟ لكن، حتى الآن، يبدو أن موهبة البشر أكبر من الآلات في الكتابة المباشرة.

هل الكتابة بشكلها الحالي مُطالَبة بالتطوُّر للتكيُّف مع التكنولوجيات الجديدة؟ هل يمكن تصوُّر شكل ذلك؟

- فريدريك باربيه: طريقتنا في الكتابة ليست نهائية، ولم تكن كذلك أبداً. الطباعة، التي تعادل في حجمها الثورة الرّقميّة، قد غيَّرت في الواقع أسلوبنا في الكتابة والتفكير. لكن الأمر استغرق حوالي قرنين من الزمن حتى يصبح التغيير شاملاً ومتكاملاً. منذ الثمانينيات، عرفت كتاباتنا أيضاً تحوُّلاً بطيئاً. تطوُّر نظام الطباعة أصبح جليّاً على الشبكات الاجتماعية: استخدام علامات الترقيم بشكلٍ مختلف، من خلال منحها وظائف جديدة، وبعضها وقع ترميزه بواسطة الجهاز، لقد اخترعنا الرموز التي تغزو كتاباتنا. ومع الكتب الإلكترونية أو المواقع الافتراضية أو المكتبات عن بعد، محونا المنطق السابق تدريجياً: فالصفحات لا تتحوَّل الواحدة تلو الأخرى، وخوارزميات البحث حلَّت محلّ جدول المحتويات... ومن المرجَّح أن يؤدي تعميم وسائل الإعلام الجديدة إلى تفكيك النصوص التي نعرفها اليوم بهدف تطوير أشكال جديدة. إن التحليل الخطّي الكامن وراء الأبجدية مُطالَب بالتعامل مع العمليات الجديدة لتنظيم البيانات وتصنيفها، على أُسس أخرى: القياس، ربط الأفكار، الكلمات الرئيسية ... لكن الشروع في تبنّي مثل هذه الإجراءات صعب للغاية، وقد يستغرق الأمر أجيالاً متعاقبة قبل استيعابها. في الحقيقة، إن طريق المستقبل لا يكمن في التخلّي عن الكتابة، بل التفكير فيها ضمن هياكل وكيانات مختلفة كلياً.

ما الذي يجب أن نخشاه من هذا التحوُّل؟

- فريدريك باربيه: قامت وسائط الإعلام الجديدة لأول مرّة بإنشاء شكلٍ من القرى المعولَمة والآنية. وهذا يُثير مشاكل جديدة، على غِرار الممارسة الحُرّة (الإعلان هو الذي يدفع)، حماية حقوق المُؤلِّف، أمن البيانات الفردية أو حمايتها. ولكن هناك مسألة أخرى قد تُثير مخاوفي: هناك عدد قليل- فقط- من الخبراء الذين يتقنون التكنولوجيات المُتعلِّقة بالكتابة والقراءة. إن الخطر في ذلك يكمن في ظهور شكلٍ من أشكال الديكتاتورية الثقافية التي تخرج عن سيطرة الدول. مثال: يتم إجراء ثلثي عمليات البحث على الإنترنت



اليوم باستخدام (غوغل). إن هيمنة مُحرِّك البحث المنكور، الذي تمّ إنشاؤه في عام 1998، وتنوُّع الخدمات المجانية التي يُقدِّمها باستمرار (كتب غوغل، خرائط غوغل، غوغل ستريت فيو) ينكّي المخاوف من سيطرة «الأخ الأكبر» (مراقبة الأشخاص والتحكُّم فيهم). وبصورة أشمل، إن استخدام التكنولوجيات الجديدة يعمل على تفكيك الشبكات التقليدية لتوزيع المادة الثّقافيّة. في عالم النشر ووسائل الإعلام، استحوذت المجموعات الكبرى بثقلها الاقتصادي والمالي، كالناشرين عبر الإنترنت (آبل أو أمازون)، على السوق العالمية. وهي تقوم ببناء مكتباتها أو كتالوجاتها عبر الإنترنت من خلال التفاوض مع الناشرين التقليديين، والاستفادة من نسبة كبيرة من عائدات المبيعات. وفي نهاية المطاف، إن تركيز هذا النفوذ بأيدي قِلّة من الشركات مُتعدِّدة الجنسيات يُثير مسألة الخيارات التحريرية: ما هو الأفضل للنشر ولأي جمهور؟ تجدر الإشارة أيضاً إلى أن هذه الجماعات الرأسمالية، بثقافتها القائمة على الابتكار التكنولوجي، هي غربيّة بالأساس: هناك ما يدعو إلى الخوف من أن تعمل الثورة الرّقميّة على منح امتيازات للبلدان المُتقدّمة وتفاقم من اتساع الهوة الثّقافيّة العالمية.

هل سنشهد تغيُّرات مستقبلية أخرى بفضل الكتابة والقراءة؟ وما هي الأعمال التي يمكن أن تحافظ على وجودها في ظِلّ الثورات القادمة؟

- فريدريك باربيه: لا أشك في أن الأجيال القادمة ستجد بدورها مُتعةً في الكتابة والقراءة والحلم. من ناحية أخرى، تحديد الأعمال التي ستحافظ على وجودها مستقبلاً هي ممارسة بهلوانية للغاية. بعض النصوص تراوغ الجدول الزمني وسوف تستمر بلا شك في التواصل معنا كما لو كتبت بالأمس: أفلاطون لم يغب عن تفكيرنا لعِدّة قرون، بروست يظلّ ظاهرة فريدة من نوعها ... ولكن الخيارات الأدبية تظلّ مجالاً للحميمية. من ثَمّ، وعلى غِرار الفَنّ والموسيقى، آمل أن يحافظ كلّ فرد على البانتيون الأدبي الصغير الخاص به. شخصياً، أؤيد رؤية نيتشه كما تصوَّرها ستيفان زويغ، مع عدم الاقتصار على توظيفها السياسي. بالنسبة للفيلسوف، كانت الكتابة الوسيلة الوحيدة لفهم العالم، ومقاومة حالة التيه، وجعل العالم موطناً جديراً بالحياة، ولمواصلة الرقص على أنقاض العدم...

---

1 - فريدريك باربيه: أستاذ الآداب والعلوم الإنسانية ومدير البحو ث بالمركز الوطني للبحو ث العلمية بفرنسا. له كتاب «تاريخ الكتاب في الغرب وتاريخ المكتبات».

المصدر: Les cahiers de Science & Vie N 172 octobre 2017

ترجمة: مروى بن مسعود

نعرف الأستاذ الدكتور محمد حقي صوتشين من خلال ما ترجمه من الأعمال الأدبية العربية، وما كتبه من كتبٍ ومقالات. نعرف ما ترجمه من أعمال لجبران خليل جبران وأدونيس ومحمود درويش ونزار قباني، إضافة إلى أعماله مثل «أن تجد ذاتك في لغة الآخر» و«واقع الترجمة إلى العربية بين الأمس واليوم» و«ترجمة الأخبار العربية» و«العربية الفعّالة». أكاديمي ومترجم معروف على المستوى العالمي. تخرَّج من قسم الأدب العربي في جامعة أنقرة، رسالته في الماجستير كانت حول الأدب القصصي عند يحيى حقي، ورسالة الدكتوراه كانت حول الترجمة بين اللّغتين التركية والعربية. اُختير في لجان تحكيم الجائزة العالمية للرواية العربية المعروفة بجائزة البوكر العربية، وجائزة الشيخ حمد للترجمة. نال جائزة اتحاد الكُتَّاب الأتراك للترجمة عن ترجمته لـ«كتاب الحب» لنزار قباني، وجوائز أخرى عديدة. بالنظر إلى مسيرته، أرى أعمالاً له في مجالات عدّة: الأدب العربي، تعليم اللّغة العربية لغير الناطقين بها والترجمة. أجريت معه هذا الحوار في مقهى ساحر في شارع تونالي حلمي في أنقرة:

محمد حقي صوتشين:

المُترجِم يحقِّق ذاته في الترجمة الأدبية

أجرى الحوار: نيفغول شينتورك *

ترجمه إلى العربية: صفوان الشلبي

نعلم أنكم تقومون بالترجمة في المجال الأدبي، وخاصة في الشعر.. هل توصلون بالترجمة الأدبية؟

- كيف لا أوصي؟ أعتقد أن المترجم يُحقِّق ذاته في المجال الأدبي بكلّ ما في الكلمة من معنى. بمعنى آخر، الترجمة غير الأدبية تتجاوز الحواجز اللّغوية. مواجهة المترجم لمجالات مختلفة من النصوص، تثريه لغوياً وترفع من سوية كفاءته في الترجمة. المترجم غالباً ما يسعى إلى الكسب المادي، وفي اعتقادي تبقى الترجمة الأدبية، مهما اختلفت مجالاتها، هي الأصل. وفيما يتعلَّق بكفاءة الترجمة، فمجال الترجمة الأدبية هو ما يُظهر مدى التبحُّر في اللّغتين المصدر والهدف وثقافتهما. هنا تكمن أهمية الترجمة الأدبية. لا أريد أن يُفهم في هذا السياق، عدم أهمية الترجمة غير الأدبية. بطبيعة الحال، فالترجمة غير الأدبية مهمة أيضاً، وتتطلَّب إلماماً شاملاً في مجالها. إن كنت تترجم في مجال القانون، يجب عليك أن تكون على دراية وافية بالبنية القانونية، ومصطلحاتها، ولغتها، وأسلوبها. هذه مسألة أخرى، لكن هناك صعوبة حيث توجد استعارة. الحقيقة واضحة بالفعل؛ وحين أتكلَّم عنها، فأنا أشير إلى الترجمة من زاوية البعد المرجعي. الترجمة الأدبية هي المجال الأقرب إلى الإبداع منه إلى التقيُّد الحرفي بالنصّ الأصلي. المترجم ليس ناقلاً للنصّ فحسب، بل هو كالكاتب يتفاعل مع النصّ بأحاسيسه الخاصة. فكما يُقال، إن المترجم يحمل الكاتبَ على ظهره، في الوقت الذي يحمل القارئَ على ظهر الكاتب. المترجم هو الذي يُجوِّل القارئ، لكن القارئ يظنّ أن الكاتب هو الذي يقوم بهذا العمل. للترجمة الأدبية جانب آخر أيضاً، فهي تخلق شغف الترجمة لدى المترجم. وهناك العديد من المترجمين الذين يصابون بهوس الترجمة، فلا يستطيعون الفكاك منه. على أية حال فإن هذا الهوس لا يُصاب به مترجم الوثائق الرسمية مثلاً. أكبر عائق في الترجمة الأدبية، هو صعوبة مواصلة المترجم لحياة مريحة من خلال قيامه بالترجمة الأدبية فقط.



القيام بالترجمة دون مطالعة كثيفة لأعمال في مجال الرواية والقصة والشعر والمسرح، هو ضرب من الجنون



■ إذن، كيف يجب البدء؟

- تتطلّب الترجمة الأدبية خلفية أدبية كحَدٍّ أدنى. القيام بالترجمة دون مطالعة كثيفة لأعمال في مجال الرواية والقصة والشعر والمسرح، هو ضرب من الجنون. للأسف، هناك أمثلة على هذا الجنون في بعض الترجمات، سواء من العربية أو إليها. في هذا المقام، توصيتي المتواضعة لمن يهدف إلى القيام بالترجمة الأدبية، بمتابعة المجلات الأدبية في المقام الأول. هناك مجلات جمّة تنشر القصة والشعر والمقالات النظرية والفنّيّة. تابعوها لفترة من الوقت. يمكنكم مطالعة الكتب في المجال الأدبي الذي يستهويكم. هذا النوع من المطالعة، يُنمّي الذائقة الجمالية الأدبية لديكم، إضافة إلى صقل مهاراتكم السردية في اللّغة الهدف. توصيتي الثانية: لا تحاولوا القيام بالترجمة على الفور. كما هي حال عملية نشوء الكُتّاب والشعراء إذ تبدأ من المجلات، هي أيضاً الطريق نفسها لنشوء المترجمين كظلال للكُتّاب. لذلك عليكم أولاً، إرسال ترجماتكم إلى المجلات وفقاً لمجال اهتمامكم. بطبيعة الحال، قبل إرسال النصّ، عليكم مراجعته بنفسكم بدقة. من الطبيعي أيضاً، أن تأخذوا بعين الاعتبار تقييم نظرائكم، أقصد أن يقرأه أحد أصدقائكم أو زملائكم في المجال نفسه، ثمّ ترسلونه بعد أن تختاروا مجلة وفقاً لمجالات منشوراتها. إن لم تتلقّوا ردّاً، لا تستسلموا، ولا تتراجعوا. إن كان خياركم صائباً وترجمتكم جيدة، فالمحرّرون سيطلبون منكم ترجمات أخرى، لأنهم بحاجة إلى نصوص مؤهلة للنشر.

■ حسناً، كيف بدأتم الترجمة؟ ولماذا اخترتم اللّغة العربية؟

- في الواقع، كانت اللّغة العربية خياري الأخير في القبول الجامعي. لم يكن لديّ الإمكانية للالتحاق بدورات تقوية لإعادة قبولي الجامعي. دخلت الامتحان بمستوى اللّغة الإنجليزية التي نتلقاها في المدارس الثانوية. قُبلت في جامعة أنقرة، كلّيّة اللّغة والتاريخ والجغرافيا، قسم اللّغة العربية وآدابها. لكنني

كنت أسعى إلى التحضير لدخول امتحان القبول الجامعي ثانيةً، لأغيّر القسم. بينما كانت تلك الخطط تراودني، ترفّعت إلى السنة الثانية. كنت خلال تلك الفترة، قد قرأت بعضاً من ترجمات الأدب العربي الكلاسيكي. أسماء مشهورة مثل جبران خليل جبران ونجيب محفوظ. هكذا أقمت علاقة مع الأدب العربي. محوت من ذهني تغيير قسمي، وبذلت جهداً لصقل لغتي العربية. لكن لم يكن في ذلك الوقت، وسائل سمعية وبصرية كما هو الآن. أظن أن صحيفتين كانتا تصدران في لندن وتصلان كلّ ثلاثة أيام. كنت أحاول تعزيز ما أتعلّمه في الجامعة من خلال قراءة هاتين الصحيفتين. كنت أيضاً من المستمعين العشرة الأوائل للراديو. لا أبالغ إن قلت إنني تعلّمت العربية المحكية من الإذاعة العربية لراديو مونت كارلو. بعد حصولي على الأكاديمية، اُستُضفت في أحد البرامج، فتحدّثت عن تجربتي الطريفة تلك.

هل كان لنائقتكم تأثير على المجال الذي اخترتم في الترجمة؟

- هذه الأمور لا تحدث بشكلٍ منهجي. الحياة تدفعك لاتجاهات غير مسبقة. لا تقولون «أنا سأترجم الشعر». مثلاً، أنا بدأت الترجمة لنصوص قصصية. نشرت ترجماتي في القصة وفي مجالي الأكاديمي في مجلة «صون دوفار» (الجدار الأخير) التي كان يديرها الشاعر والناقد محمد جان دوغان، ثمّ ترجمت رواية «قنديل أم هاشم» للكاتب المصري يحيى حقي. في تلك الأثناء، من الطبيعي قيامي بالعمل في سوق الترجمة لدعم راتبي الضئيل. هذه الترجمات ضاعفت من إلمامي باللّغة العربية ومهارتي في الترجمة. كنت أقوم بترجمة الشعر للمجلات الأدبية أيضاً، لكن ترجمتي لدواوين الشعر بدأت في مرحلة متأخرة. أصبحت قارئ شعر بفضل زوجتي، لأنني كنت أول قارئ لما تكتبه من شعر. ثمّ بدأت باقتناء دواوين الشعر وقراءتها. حين قارنت بعض الأشعار المترجمة من العربية مع أصولها، أدركت أنه ينبغي لي دخول هذا المجال، أو بالأحرى يمكنني القول إنني حدّدت لنفسي هذا المجال كمسؤولية عليّ تولّيها.

ما هي حال اللّغة العربية والترجمة في تركيا؟

- يجري تعليم اللّغة العربية في تركيا من خلال ثلاث مجموعات من البرامج. الأولى، هي برامج اللّغة العربية وآدابها، التي تمتد من الثلاثينيات وحتى يومنا هذا، منها ثمانية برامج نشطة حالياً. فعلياً، لا أعلم كم منها على الورق. الثانية، هي برامج تدريس اللّغة العربية. أربعة منها مفعّلة. الثالثة، هي برامج الترجمة التحريرية والشفوية باللّغة العربية. من هذه الأقسام ما يدخل في الهيكل التنظيمي لثلاث جامعات. بالطبع هناك عشرات الأقسام غير المُفعَّلة حالياً. أما مشكلة البرامج القائمة فهي الافتقار إلى أعضاء تدريس مؤهلين. برامج الترجمة التحريرية والشفوية أحدث من البرامج الأخرى. لا يوجد فيها أساتذة مُتخصِّصون في هذا المجال. مثلاً، لا أظن وجود كادر قادر على الترجمة الفورية، ناهيك عن مُدرّسي ترجمة مُتخصِّصين. لا يزال لدينا مفهوم أن الأمور تتحسن مع الوقت. تعليم العربية في تركيا مجال إشكالي. هناك أوجه قصور رئيسية في منهجية التدريس، إذ تعتبر اللّغة العربية لغة ببعد ديني، لذا يبقى البعد الأدبي والفنّي والثقافي العربي في الظلّ.

تركّز أقسام الترجمة التحريرية والشفوية على تدريس اللّغات الأجنبية، لذلك يواجه العديد من طلاب الترجمة صعوبة في اللّغة التركية. ما الذي توصونا بقراءته لسدّ هذه الفجوة؟

- كي تصبحوا مُترجمين، لابد من إتقان كلتا اللّغتين المصدر والهدف على حَدٍّ سواء. إذا كانت لغتكم الأجنبية جيدة جداً واللّغة المصدر سيئة لا يمكنكم أن تصبحوا مُترجمين. لذلك يجب أن يكون هناك توازن في التعليم. أولاً وبالدرجة الأولى، لابد من قراءة الأدب الكلاسيكي. يجب عليكم قراءة نصوص مختلفة من الشعر والقصة والرواية. الثقافة العامة مهمة جداً أيضاً، لذلك ينبغي عليكم متابعة التطوُّرات في العالم وفي منطقتكم وفي بلدكم. كما يجب على المترجم الأدبي أن يكون قارئاً أدبياً جيداً بالدرجة الأولى.

أنتم تقومون بترجمة الشعر. هذا أحد المجالات التي يجد المترجم نفسه فيها. هل يجب أن يلتزم المترجم بالمعنى بالدرجة الأولى، أم بالشكل أم الإيقاع؟ أقصد ما إذا ينبغي له التقيُّد بالنصّ، أم يمكنه عمل تغييرات تتناسب وجماليات الأسلوب؟

- في الواقع، كلاهما مهم في الشعر. الحفاظ على التوازن فيما بينهما حال مثالية، لكن ذلك غير ممكن دائماً. الشعر حقل يفقد بعضاً من نائقته في الترجمة. المهم هو الإدارة الجيدة لفاقده. ينبغي أن تجيدوا تلافي هذا الفاقد. معظم الفاقد من الطبيعي أن يكون في الشكل، وقد يكون في المعنى أيضاً، لأن الشكل والمعنى يتداخلان في معظم الأحيان. مثلاً، عندما يلجأ الشاعر إلى التورية، يخلق هناك شكلاً مُعيَّناً، وفي الوقت نفسه يكون قد خلق فضاء واسعاً في المعنى. في بعض الأحيان، لا يمكن نقل هذه الأبعاد المُتعدِّدة إلى اللّغة الهدف. قبل أن يترجم المترجم شعراً، عليه إدراك بعض خصائص الشعر. تجربة الشاعر الذي سنترجم شعره؟ ما هي اللّغة الشعرية

للشاعر؟ هل يستخدم المجاز في اختياره لكلماته؟ ما هو نوع الشعر؟ أهو شعر غنائي أم ملحمي...؟ يجب العمل على نقل الشعر من اللّغة الأصل إلى اللّغة الهدف بالشكل والمعنى نفسه. لكن لنقل أن الشاعر يكتب قصائد عمودية، حينئاك، سندمرها إذا ما حاولنا أن نترجمها كشعرٍ عمودي أيضاً. لكن هناك شعراً يهدف فيه الشاعر بالدرجة الأولى، إلى خلق الإيقاع والموسيقى. هذا النوع هو ما يُرهق المترجم كثيراً. تواجه المترجم على الدوام، حالة من إدارة الأزمة أو بالأحرى حالة من إدارة الضياع في سعيه لخلق الشعر نفسه من جديد باللّغة الهدف.

■ ما هو تأثير اللّغة العربية على اللّغة التركية؟

- اللّغات التركية والعربية والفارسية تتغذّى من المعين الثقافي نفسه. هناك الكثير من الكلمات في لغتنا ذات أصول عربية وفارسية، قد تحمل مساوئ بقدر ما تحمل من المزايا. خاصة عندما أُدرّس اللّغة العربية، فالكلمات التي دعاها بيتر نيومارك بـ«الأصدقاء المخادعين» أو «faux amis» قد تؤدي إلى إشكال في الفهم لدى الطلاب الأتراك. بطبيعة الحال هناك كلمات عربية «غير مخادعة» احتفظت بمعناها الأصلي في اللّغة التركية، لذا لا إشكال في فهمها بالنسبة لطلابنا الأتراك، على عكس الطلاب من جنسيات أخرى كالإنجليز أو الطليان مثلاً.

■ كيف تنظرون إلى مستقبل الترجمة من العربية؟

- أنا متفائل في هذا الصدد. لدينا حالياً طلبة في مرحلة النشوء، وأعتقد أن فجوة كبيرة ستُسد في مجال الترجمة الأدبية بشكلٍ خاص، بعد عشر سنوات، فهناك اهتمام في هذا المجال لدى الناشرين والقُرّاء والطلاب. عدد من يرغب دخول هذا المجال في ازدياد. في الماضي، كنا نجدهم بصعوبة. الآن، هناك حالة توجُّه ملحوظة. من الطبيعي أن هذا التوجُّه يحتاج إلى الوقت لينعكس أثره على الساحة الأدبية؛ ليس أقلّ من عشر سنوات. حتى وإن لم نتمكن من الوصول إلى الكمال، لكن سنكون قد وصلنا إلى وضعٍ جيد.

■ شكراً لكم لإعطائنا بعضاً من وقتكم.

- أسعدني أن توصلوا صوتي إلى الوسط الشبابي في حقل الترجمة. أشكركم.

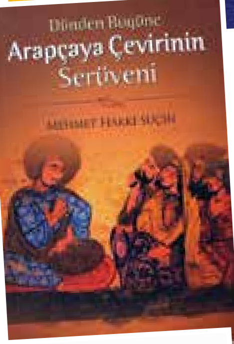
---

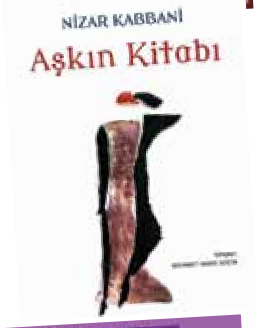
* رئيسة مجموعة الترجمة في جامعة بيلكنت/ في أنقرة، وكاتبة في مدوّنة «الترجمة».

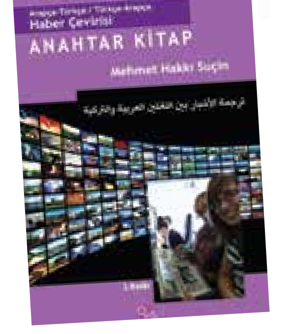
اللّغات التركية والعربية والفارسية تتغذّى من المعين الثقافي نفسه. هناك الكثير من الكلمات في لغتنا ذات أصول عربية وفارسية، قد تحمل مساوئ بقدر ما تحمل من المزايا. خاصة عندما أُدرّس اللّغة العربية، فالكلمات التي دعاها بيتر نيومارك بـ«الأصدقاء المخادعين» أو «faux amis» قد تؤدي إلى إشكال في الفهم لدى الطلاب الأتراك













الأسرار الأخيرة في حياة جيفارا

ما الذي تسبب في اندحار الثورة الكوبية؟ بعد مضي خمسين عاماً على إقدام الشرطة البوليفية على تصفية زعيم الثورة الكوبية، سنعود في هذا الملف، إلى النبش في السنوات الأخيرة لأرنستو جيفارا، فنسبر أغوار حياة ملتهبة امتزجت فيها الصداقة والغدر والمؤامرات السياسية والمقاومة الشرسة.

سيرج رافي

ترجمة : طارق غرماوي ومحمد بن شيخ



كيف تمكّن المسكين من أن يلقي بنفسه في عش دبابير؟ في الأول من يناير/كانون الثاني عام 1967 أقدم التشي جيفارا، زعيم حرب العصابات وأيقونة الثورة الكوبية، والأسطورة الحية لفئات عريضة من الشباب الماركسي المتطلّع إلى عالم أكثر عدلاً، على أن يلقي بنفسه في أتون معركة خاسرة مقدماً أوقعته في الفخ وأوجدته أمام الباب المسدود، وكانت بمثابة انتحار معدّ سلفاً. في معسكره بالنانكاهواسو Nancahuasu في قلب الأدغال البوليفية، لم يتوانَ التشي في إقناع الرجل الذي كان في أمسّ الحاجة إليه، ماريو مونهي Mario Monje رئيس الحزب الشيوعي البوليفي كي يهب لنجدته؛ ثمّة ضرورة عاجلة؛ لقد وجد التشي نفسه وحيداً تحدق به الأخطار بمعية عشرين نفراً فقط من الخارجين على القانون، أغلبهم كوبيون أضلوا طريقهم وأنهكهم الجوع الشديد. إلّا أن الرجل الذي كان من المفترض أن يمده بالمؤونة والعدد والعدّة تركه يواجه مصيره في أرض مقفرة؛ إذ جاءه يوماً ليقول له: إن مونهي لن يشترك في هذه المهزلة!... كان رئيس الحزب الشيوعي البوليفي قد عاد لتوه من موسكو يحمل معه أوامر واضحة؛ فحاكم الكرملين الجديد ليونيد برجنيف Leonid Brejnev لا يكن أي وِد لجيفارا؛ هذا التروتسكي المتعصّب، كأشد ما يكون التعصُّب، يحلم باليوم الذي تُمحى فيه نيويورك من على وجه الخارطة إبان أزمة الصواريخ عام 1962.

كان التشي يحدوه العزم، كذلك، على استنساخ التجربة الفيتنامية في منطقة أميركا الجنوبية. ويتطلّع إلى الإعلان، العاجل، عن اتحاد الجمهوريات الاشتراكية الأميركية الجنوبية، انطلاقاً من ملاجئ الثوار في كلّ من البرازيل والبيرو وفنزويلا والأرجنتين وبوليفيا وفق النموذج السوفياتي؛ هل كان ذلك مجرَّد



حلم؟ إن الحلم يتحوّل إلى حقيقة؛ فقط ينبغي الإيمان به، كما يعتقد جيفارا. ألم تزعزع إرادته الفولاذية رسوخ الجبال، فوضع يده على مقاليد الحكم بالعاصمة هافانا رفقة صديقه فيديل كاسترو؟ لقد تجرَّع جيفارا نخب النصر بعد أن وضعت الثورة الكوبية أوزارها واستيقن بالظفر، فأخذ يلقي المواعظ على من كان يخاله تابعاً له؛ لقد كان خطأً مكلّفاً، فماريو مونهي لم يكن «سَنْداً للتشي»، فهو ينحدر من أصول هندية، وقد تملكه الشعور بأنه يقف أمام أجنبي، إنسان أبيض متعجرف، أمام محتل قشتالي يتقمّص دور المخلّص في الأدغال الأمازونية. في الواقع لم ينتظر البوليفيون المتعصّبون لقوميتهم قدوم هذا الدونكشوت زري الحال العائد تواً من حرب عصابات دامت شهرين ليقود ثورتهم؛ فقد قاموا هم أنفسهم بها عام 1952، وتكلّلت بإصلاح زراعي جذري، وانتخابات عامة، وإنشاء جيش في المناطق مشفوعاً بمعاهدة حماية الأراضي الفلاحية من قبل العسكريين. لقد عزبت عن بال التشي كلّ هذه التفاصيل؛ إن الفلاحين الهنود الذين التقى بهم في تنقلاته يدينون بالولاء لجيشهم الشعبي، فقد كانوا جميعهم، تقريباً، مخبرين لرجال الأمن، لا يتكلّمون إلّا لغة الكتشوا أو اللهجة المحلّيّة التي تختلف من وادٍ لآخر، وبمجرّد حلول جيفارا بالمنطقة تحت اسم مستعار هو «رامون»، أدانه الأهالي بالمتاجرة في المخدرات وأبلغوا الشرطة بذلك، فبدا جيفارا كلص يحترف قطع الطريق...

خلافه الأول مع كاسترو

كيف نفهم هذا الإخفاق الذريع الذي مُني به في وقت وجيز؟ كيف وجد البطل جيفارا، صاحب الابتسامة الملائكية الذي باركه زعماء الماركسية، نفسه في عين العاصفة؟

كي نستوعب ما جرى، يتعين أن نرجع ثلاث سنوات إلى الوراء، عندما طفقت علاقة التشي بمرشده فيديل كاسترو تتصدَّع؛ فقد انفصمت العروة الوثقى التي لم يكن أحد يشك في متانتها، والخطيئة المقترفة هي هذا الخطاب اللعين



الذي ألقاه التشي في الأمم المتحدة في الحادي عشر من ديسمبر/كانون الأول عام 1964؛ ففي هذا اليوم، هاجم جيفارا بحدة الاستعمار دون تمييز، وكان يقصد الولايات المتحدة الأميركية ومعها الاتحاد السوفياتي، وسخر الخطيب الأرجنتيني المفوه رسمياً من موسكو، أمام المجموعة الدولية، مشكّكاً في نيتها في نقل الشيوعية إلى أميركا اللاتينية لكي تُبقي على التعايش السلمي مع الولايات المتحدة، وهو ما اعتبره كاسترو بمثابة إعلان حرب؛ انزعج القائد الأكبر (لقب فيديل كاسترو) من هجوم جيفارا على الاتحاد السوفياتي راعي الثورة الكوبية، فهو لم يأت في أوانه، لأن كاسترو بصدد التفاوض مع السوفيات بشأن الحصول على قرض ضروري لإنقاذ اقتصاد البلد، لقد كانت هافانا بأمس الحاجة إلى المنح السوفياتية، سواء تلك التي تأتي على شكل شحنات من البترول الخام، أو على شكل أموال أو تجهيزات. وفي مقابل الدعم السوفياتي، طلبت موسكو من حليفها الكوبي التخلي عن جيفارا الذي أصبح يُنظر إليه على أنه ماوتسي متعصّب. في هذه الآونة، أوفد الكرملين أحد عناصر الاستخبارات السوفياتية (KGB) يدعى أوليك داروشينكوف (Oleg Darouchen Kov) للتجسّس على جميع تحركاته، ولأن الشك بدأ يساور المسؤولين السوفيات تجاه الزعيم الكوبي كاسترو نفسه، نصّبت موسكو عقيداً في جهاز الاستخبارات السوفياتية ليتولى مهمة الإشراف على الشعبة الدولية في جهاز الأمن الكوبي المعروف بـ(G2)، والذي كان يحسب على جيفارا.

إلّا أن التخلُّص من بطل الثورة ليس بالقرار السهل بالنسبة لكاسترو الراغب في النأي به بعيداً عن المتآمرين في هافانا، الذين ضاقوا ذرعاً بالثائر الأرجنتيني (قطعة الغيار المستوردة)؛ فهل يترجَّل الفارس عن صهوة جواده؟. كي يتوارى عن الأنظار، أوفده كاسترو في مهمة إلى إفريقيا، فحلّ بكلّ من تنزانيا والسودان ومالي وغينيا وغانا وداهومي (البنين حاليا) ومصر، غير أن الثائر، ودون أن يخطر أحداً، قام بزيارة مفاجئة إلى الصين مع بداية فبراير/شباط 1965، وهناك استقبل من طرف زهوإنلي (Zhou Enlai) بل إن ماوتسي تونغ (Mao Zedong) نفسه خصه باستقبال خاطف.

ما الذي دعا جيفارا إلى ذلك؟ هل كان يطلب إعانة اقتصادية لكوبا من بكين؟ في واقع الأمر، ما كان يريده التشي هو دعم الصين الشيوعية لمشاريعه الثورية في أميركا الجنوبية، ولكن باء مسعاه بالفشل؛ فبكين كانت منشغلة، بالكامل، بالحرب في الفيتنام. في هافانا ثارت ثائرة فيديل كاسترو؛ فما أقدم عليه جيفارا ليس هفوة، بل خيانة عظمى؛ إنه يمارس الارتزاق لدى العدو الصيني لحسابه، فهل سينفد صبر كاسترو؟ أياماً، بعد ذلك، راش الثائر المتمرّد سهام نقد مصمتة للاتحاد السوفياتي في خطاب انعقد في العاصمة الجزائرية، واضعاً بذلك نقطة نهائية لعلاقته بموسكو؛ لقد أعلن «أن الدول الاشتراكية متواطئة، على نحو ما، مع الاستغلال الرأسمالي». في كوبا ساد التخوف في أوساط الموالين لكاسترو، فهرع راؤول كاسترو إلى موسكو في الأول من مارس في زيارة تم التكتم عليها لطمأنة

الكرملين، فالتقى فيتالي كوريونوف وأندري كروميكو اللذين كانا يرتبان لقطع الإمدادات عن هافانا؛ فالرجل الذي كان يدعى «القائد الصغير» ويحظى بثقة الروس أكد لهم أن لا صلة لفيديل بـ«هذيان التشي»، وأن عقوبات تأديبية ستصدر في حقه بمجرّد عودته، وسيتم تجريده من كلّ المسؤوليات السياسية. وقد تجاهلت الصحافة الكوبية خطاب الجزائر؛ إذ كان ينبغي التستر على جريمة إهانة صاحبة الجلالة. ومن الناحية الرسمية ظلّ التشي ذلك القديس الطاهر، أما التشي الخارج عن القانون فقد جرى التغاضي عنه.

عملية الاستبعاد

في 15 مارس/آذار، عاد إرنستو جيفارا من رحلته الصينية إلى هافانا كما لو أن شيئاً لم يحدث، وفي قاعة المطار، وجد في استقباله كلا من كاسترو والرئيس دورتيكوس. ظهر الجميع في الصورة مبتسمين، يأخذ بعضهم بعضاً بالأحضان، وفي صميم كاسترو تقديم الحساب للرفيق جيفارا، وفي جلسة دامت ليومين، حمي وطيس الشجار بين الرجلين، حتى كاد أن يفضي إلى الاشتباك بالأيدي؛ تحول التشي بسبب مواقفه الراديكالية إلى شخص منبوذ، أما فيديل كاسترو فقد استشاط غيظاً من نفسه أولاً، لأنه كان أكثر تسامحاً وأكثر ليونة مع هذا الأخ الصغير القادم من روزاريو، الذي التقاه بمكسيكو عام 1955 في منفاه هناك؛ فرغم إقدام جيفارا على ارتكاب مواقف طائشة فهو لا يريد أن يخسره. «انعقد حبل المودة بمكسيكو، كما يؤكّد نيكولاي ليونوف عقيد جهاز الاستخبارات السوفياتي (K.G.B)، الذي كان على صلة بالرجلين في محطتهما الميكسيكية. في هذه الفترة التقيت سراً بالأخوين التشي وراؤول كاسترو مرّات عديدة بالعاصمة مكسيكو، وإن كان عدد لقاءاتي بفيديل أقلّ، لأنه لم يرد أن يُعرف عنه أنه على صلة بموسكو، فظلّ يتهرَّب طوال الوقت. أما جيفارا فهو أكثر انفتاحاً وأكثر رصانة؛ دعم فيديل وشد من أزره في هذه المرحلة السياسية العصيبة. وبقي فيديل ممتناً للتشي الذي لم يبدل تبديلاً، وكان دوماً متأهباً لفدائه بروحه، وهذا ما يفسِّر صبر فيديل، فيما بعد، تجاهه». لكن كيف السبيل إلى كبح جماح هذا الثائر الجامح؟ هل يتابع بتهمة الخيانة العامة كما أوصى بذلك المسؤولون السوفيات؟ أم يتم تقييد نشاطاته بإحدى المسؤوليات الإدارية الصغيرة بالعاصمة هافانا حيث سيمضي عقوبته؟ أم يرسل كي يقاتل في جبهات الثورة التي اندلعت في أميركا اللاتينية؟ إنه من غير الممكن أن تقبل موسكو بذلك؛ إنه لا يجيد فعل شيء آخر غير حمل السلاح، ينبغي أن ينزل إلى إحدى ساحات القتال؛ لقد باح جيفارا للشاعر الشيلي بابلو نيرودا بما يلي «الحرب... الحرب... نحن لا نريدها، ولكن عندما تشتعل لا نقدر على العيش من دونها؛ نحن على أهْبَة العودة إلى القتال في كلّ لحظة»؛ فهل، يا ترى، حرّم عليه خوض حرب العصابات بأميركا اللاتينية؟ اقترح عليه كاسترو الذهاب إلى الكونغو للقتال بجانب الثوار هناك، وكان يتعين عليه أن يذهب متنكّراً بهويّة غير هويّته، وأن يستقيل، قبل ذلك، من كلّ مسؤولياته، ويتجرَّد من عبء الجنسية الكوبية حتى لا يورط الدولة الكوبية مرّة أخرى. لقد قبل التشي بالعرض دون تردُّد، وقبل أن ينتقل بحلمه إلى إفريقيا، أشرف فريق من الأجهزة السرية تحت قيادة مانويل بينيرو Manuel Pineiro) الملقب بـ«اللحية الحمراء» على وضع وجه مستعار لجيفارا. فظهر على الصورة أصلع، يلبس نظارة، كث الحاجبين، وتَسَمَّى باسم «رامون بينيتز» (Ramon Benitez)؛ (انظر الصورة ص....). ما إن غير هويته، لم يعد التشي هو الشخصية ذاتها، بل لم يعد شيئاً؛ هكذا تمكن كاسترو بدهائه من أن يتخلَّص منه دون أن يقوم بتصفيته، ولربما يكون، بذلك، قد خلّصه من عملية انتقام محتملة لـ«K.G.B»، وفي الحالتين معاً توارت أيقونة الثورة، وزج بها في أقسى أنواع السجون: إنه سجن النسيان.



صلابة «الرجل الجديد»

لقد قبل الجميع بالخدعة بمن فيهم جيفارا؛ بالنسبة إليه مثلت الرحلة إلى قلب إفريقيا الاستوائية الخلاص، فهي أحب إلى نفسه من أن تخمد جنوته في هافانا؛ فعلى هذه الأرض المطمئنة سيموت ببطء.

لم يبح جيفارا لرفاقه الكوبيين بأن جزيرتهم أضحت تخنقه؛ فالجو الرطب يضاعف من أزمة الربو التي يعاني منها، وهو لا يطيق قهوة CUBANO الحلوة سريعة التحضير، بل يعشق فقط احتساء «المتة»، وهو نوع من الشاي لا يوجد إلّا في بلاد الأرجنتين، ويكره، كذلك، الشاطئ والبحر، ولم يتأقلم مع العقلية الكوبية؛ إذ لا يفهم استخفافهم ومزاجهم الطفولي وطريقتهم في المزاح وهوسهم بالغناء في كل وقت وحين، فهذه الطفولية تضايقه؛ فهو لم يأت إلى كوبا ليرقص السالسا، ولكن ليصوغ إنساناً جديداً؛ «كي نفهم تبرم جيفارا في هذه المرحلة، ينبغي أن نعرف أن الرجل لم يكن سياسياً وإنما كان عقائدياً حتى لا نقول متعصباً»؛ تحكي إليزابيث بيركوس، أكبر المتخصّصين في حرب عصابات أميركا اللاتينية، والتي كانت مقربة من فيديل كاسترو في أواسط سنوات الستينيات؛ فبعد





انتصار الثورة في سنة 1959 قبل المشاركة في الحكم حيث شغل منصب وزير للصناعة، ولكن ممارسة الحكم تقتضي الرضوخ لواقع الحال، بينما التشي كان صوفياً له تصور ديني عن ممارسة الحكم ورؤية قدرية لدوره الثوري، لذلك لا يمكن حمله على الانضباط، وهذا هو الأمر الذي أزعج الجنرالات في موسكو، ومعهم النخبة الحاكمة في هافانا منذ سنة 1964.

في هذه الآونة بدأ أنصار فيديل الجدد، بالعاصمة هافانا، ينتقدون جهاراً حدة وصرامة جيفارا التي لم تَسْتَثْنِ حتى أقرب مساعديه؛ فبالنسبة إليهم قد أصبحت ملحمة لاسييرا ميسترا Sierra Maestra من التاريخ البعيد.

إن تصلّب الرجل وحزمه وتقشّفه يضايق الجميع، بعيداً عن صورة الزعيم السمح الودود التي كان يظنه عليها بعض المنبهرين بهيئته.. فوراء المظهر الملائكي يهجع رجل حديدي. لقد انهالت الانتقادات على أساليبه في تدبير دفة الأمور فوصفت بالقاسية. صحيح أنه بعد تولّي السلطة أحكم قبضته الحديدية وأمر بتصفية مئات المعارضين، ولكن اللوم تعلّق بدوره في تدبير مخيم سيكوند وكزاليس وهو مركز لإعادة تأهيل العمال والفلاحين؛ في هذا المخيم الصغير لإعادة التربية السياسية، كان أرنيستو جيفارا يشرح للمتمردين، داخل زنازينهم التي يحبس عنهم فيها الطعام، كيف



بدأ أنصار فيديل الجدد، بالعاصمة هافانا، ينتقدون جهاراً حدة وصرامة جيفارا التي لم تَسْتَثْنِ حتى أقرب مساعديه

يتحوّلون إلى رجال «جدد» زاهدين في الملذات وفي الرواتب والعطل المدفوعة الأجر وفي الأسر والأبناء؛ إذ يتوجب عليهم أن ينذروا حياتهم، بالكامل، لخدمة الثورة؛ فالشائعات القادمة من مخيم سيكوندو كزاليس تزعم أن التشي ينشئ نمطاً جديداً من البروليتاريين: عمال- عبيد.

هل كان جيفارا شديد التعصُّب لعقيدته الفكرية وسط شعب يعشق الاستمتاع بمباهج الحياة؟ في جميع الأحوال، كان تطرّفه يبعث على الرعب؛ ألم يكن المريد المتحمس للروسي سيرغاي نيتشاييف أحد أوائل المنظِّرين للإرهاب الذي قدّم تعريفاً شبه ديني «للإنسان الجديد» في «تعاليمه الثورية» ورد فيه مفهوم التضحية (...) والتخلي عن كلّ نفع مادي: «إن الثوري ضائع مسبقاً، يقول نيتشاييف، ليست له مصالح خاصة، وأعمال خاصة، ومشاعر، وروابط شخصية ومملوكات (...) لقد فقد كلّ علاقة بالنظام العام وبالعالم المتحضِّر كلّه، وبجميع القوانين، والتقاليد، والأعراف الاجتماعية

والقواعد الأخلاقية لهذا العالم. إن الثوري عدو لدود (...) قاس مع نفسه، وعليه أن يكون صلباً مع الآخرين أيضاً. كلّ العواطف التي تجعله رخواً كروابط القرابة والحب والامتنان، وحتى الشرف، يجب أن يخنقها بداخله».

فشل في الكونغو

هل كان كاسترو مع جيفارا على قلب رجل واحد؟ ليس صحيحاً؛ إن القائد الكبير هو ذلك الذي ينتقد دون أن ينكر الذي يبقى رسمياً أخاه وصديقه، ملتزماً بمثالية بعض الرفاق، ولتهدئة محيطه القلق، ولكن كاسترو أرسل أحد وزرائه المقرَّبين جداً، كارلوس رفائيل رودريكيز، «رجل موسكو»، لحكومته ليلعب دور صائد الأعداء المضاد لجيفارا. وفي اجتماعات عديدة، يهاجم هذا الأخير التشي بشدة؛ حيث ينتقد علانية آراءه، مثاليته، وإيمانه بالمثيرات الأخلاقية التي بدت إصلاحية. هذا الهجوم حسب إحدى الشخصيات الهامة في النظام كان علامة غير خافية على أرنيستو جيفارا؛ كان يعلم، منذ زمن بعيد، أن أيامه بكوبا باتت معدودة، رغم الحماية العطوفة، ولكنها البراغماتية لفيديل كاسترو.

في فاتح إبريل/نيسان 1965، سيتوجَّه إذن إلى الكونغو، مع مجموعة من المخلصين له، ليخوضوا حرباً ضد الإمبريالية. لقد وجد نفسه على ضفاف بحيرة طانجانيقا، تحت اسم مستعار «طاطو»، ولكن الرحلة سرعان ما ظهر أنها مشؤومة؛ إن حلفاءه الكونغوليين الذين لا يعرفون هويّته الحقيقية، يستقبلونه ببرود ولا يكادون يتوجَّهون إليه بالكلام؛ من هو إذن هذا الدخيل اللاتيني الذي يريد أن يلعب دور محرّري الشعوب التي لا يعرف عنها شيئاً، أو يعرف عنها الشيء القليل. إنه في أدغال إفريقيا، مجرَّد محارب ضمن محاربين آخرين. إنه لا يتكلّم اللّغة السواحلية، فضلاً عن أنه ذو بشرة بيضاء، أبيض تماماً، وإذا فهو مشكوك فيه في نظر المحاربين الكنغوليين الذين لا يمكنه أن يكشف لهم عن كونه هو التشي العظيم، بطل دول عدم الانحياز الشهير، الناطق الرسمي للقارات الثلاث، المدافع الكبير عن الشعوب؛ فظاظة مفزعة، وليستولي على السلطة يكفي أن يكشف عن نفسه، ولكنه هنا، مجرَّد «طاطو» إنسان عادي، وخلال عدة أشهر من المعارك التائهة قام فيديل كاسترو، الذي أنذره مانويل بنييرو بفشل العملية، بإخراج صديقه من المستنقع الكنغولي في اتجاه دار السلام.

والحقيقة أن أرنيستو جيفارا قد مرض جداً؛ لقد أصيب بفيروس يشبه فيروس الإسهال، وفي يناير/كانون الثاني 1966، أقام سراً، ولأسابيع عدّة، بملحقية السفارة الكوبية بتنزانيا حيث عُولج، وقد زاره مبعوثون عن «G2» ليبلغوه رسالة من فيديل كاسترو الذي قلق على صحة صديقه؛ لقد اقترح عليه أن يدخله إلى هافانا، مروراً ببراغ، ويبقى في فترة نقاهة؛ فهل يرجع إلى هافانا؟ إن التشي لم يعد يثق في أي أحد، وفكرة الرجوع إلى العاصمة الكوبية لم تعد محتملة؛ لقد أطال المقام بدار السلام، مقتنعاً بأن الروس يريدون تصفيته، وأن مساعده القديم كاسترو لم يعد بعد



> لم يعد يثق في أي أحد، وفكرة الرجوع إلى العاصمة الكوبية لم تعد محتملة؛ لقد أطال المقام بدار السلام، مقتنعاً بأن الروس يريدون تصفيته، وأن مساعده القديم كاسترو لم يعد بعد الآن سوى دمية في أيديهم



الآن سوى دمية في أيديهم؛ ألم ينل هذا الأخير من أصحاب أبناك ليونيد بريجنيف قرضاً جديداً منقداً بقيمة 167 مليون دولار ليدعم ميزانيات البلد؟ إن أرنيستو جيفارا، الذي أصبح جندياً تائهاً، كانت له رغبة واحدة: الدخول إلى الأرجنتين، إعادة تأسيس قواه، دون مساعدة أخيه الكبير الكوبي، ولكن كيف؟ إن كاسترو، رغم ظنونه، هو رئيس الدولة الوحيد الذي يرغب في مساعدته؛ إن صداقتهما لم تمت بعد، لا بد أن يراهن عليه، للمرّة الأخيرة!

الحلم الأخير.. الثورة الأخيرة

أواخر فبراير/شباط 1966، دخل التشي سراً إلى هافانا؛ فالثائر المشهور شهرة البيتلز، لم يعد رسمياً سوى خيال، حسب السلطات الكوبية، إنه «في مكان ما على مسرح عمليات»، لقد وضع على التو في مزرعة فخمة بمسبح وحرس، تسمَّى «دار الأميركي»، توجد غرب هافانا، بجانب بينار ديل ريو (pinar del rio)؛ سجن من ذهب يمنع عليه مغادرته، وكأنه في إقامة جبرية، ولكنه يسترجع قواه؛ لقد فوجئ كثيراً، لأن كاسترو بدا ودياً، أخوياً، وودوداً تجاهه؛ كان يزوره نهاية كلّ أسبوع تقريباً، كما كان في الأيام الأولى لصداقتهما، لقد أثار الرجلان الانقلابات الدولية الكبرى؛ فمنذ التدخُّل الأميركي في فيتنام، تغير كلّ شيء؛ فموسكو، لم تعد معادية لإحياء الحروب بأميركا الجنوبية، وتشي لم يعد موجوداً؛ إنه الوقت المناسب لإنهاك العم سام وزرع المناخيس بالقارة اللاتينية.

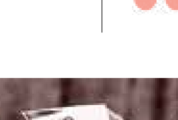
في هذا المنزل المنعزل، بعيداً عن العيون، فإن هذا الثنائي المشكل ثانية يهيئ لخطة حرب كما كان في السابق، وهذه المرّة، حلم البوليفار (Bolivar) يمكن أن يتحقَّق: توحيد أميركا اللاتينية تحت سلطتهما؛ إذ يكفي تنظيم الثورة العامة انطلاقاً

> كان أرنيستو جيفارا يشرح للمتمردين، داخل زنازينهم التي يحبس عنهم فيها الطعام، كيف يتحوَّلون إلى رجال «جدد» زاهدين في الملذات وفي الرواتب والعطل المدفوعة الأجر وفي الأسر والأبناء؛ إذ يتوجب عليهم أن ينذروا حياتهم، بالكامل، لخدمة الثورة



من بلد مركزي، والتنسيق بدءاً من هافانا بين جميع الثورات.

ماهو المركز؛ نقطة التقاطع لهذه الحرب الأهلية المنطلقة، والتي لا بد أن تمتد كنثار بارود يشمل كلّ القارات؛ الباراغواي أم بوليفيا أم أقصى شمال الأرجنتين؟ لم يترك كاسترو ومانويل بنيرو (MANUEL PINEIRO) أي شيء للصدفة، لقد أرسلا أياماً من قبل، ريجيس دوبري (REGIS DEBRAY) للقيام باستعلامات ببوليفيا؛ فالكاتب الفرنسي، مداح الثورة، المبرز في الفلسفة، ومؤلف الكتاب الشهير «الثورة داخل الثورة؟» الذي ينظر فيه لمبدأ فوكو (FOCO)، بؤرة الثورة التي تهدف إلى إشعال مناطق كاملة للاستيلاء على السلطة بالسلاح، أصبح بشير الكاستروية؛ لقد ربطته بالقائد الكبير صداقة حقيقية، فبعد رجوعه من مهمته، اقترح منطقتين للتدخل ببوليفيا، كلتاهما واقعة جنوب البلاد، المنطقة الأمازونية لريو أطو بيني (RIO ATO BENI) أو جهة شابار (CHAPARE). «لقد ذهب أبي، في سبتمبر/أيلول 1966 إلى بوليفيا مرّات عديدة»؛ تؤكّد ذلك لورانس دوبري (LAURENCE DEBRAY) بنت ريجيس دوبري صاحب كتاب



لم يكن هو المسيح، رغم الصور الرخيصة التي تباع للسواح اليوم بهافانا، أو المطبوعة على قمصان المراهقين الذين يرون فيه معشوق البوب، (POP)، نموذجاً جذاباً في زي عسكري، يحتقر الجبابرة





«بنت ثور» (من المنتظر صدوره عن دار STOCH، أكتوبر/تشرين الأول الجاري)، لقد قام حسب قولها، بعمل جبار، سواء على مستوى الخرائط أو على المستوى الاجتماعي، إلّا أنه وبغرابة، فإن تشي، عندما وصل إلى بوليفيا، يوم 5 نوفمبر/تشرين الثاني 1966، لم يختر أياً من الاختيارين، واستقر بمنطقة سانت كروز (SANTA CRUZ) القريبة من الأرجنتين؛ لقد تمّ هذا الاختيار في اللحظة الأخيرة، ولا ندري جيداً لماذا»؛ فالمؤرّخون ما زالوا يتساءلون إلى اليوم عن هذا القرار الغريب الذي اتخذه أرنيستو جيفارا؛ أمر لا معقول تقريباً، «لقد كان مكاناً منعزلاً، مقطوعاً عن العالم»، تتابع لورنس دوبري: «من هناك، لا يمكنه أن يأمل في أي مساعدة من ثوار المدن»؛ إن البعض لا يترددون في إثارة الطابع الانتحاري، القرباني للأيقونة الكاستروية؛ وآخرون يثيرون رغبته الجامحة في الرجوع إلى بيئته، بعد أكثر من عشر سنوات على منفاه، والاقتراب من المكان الذي اختفى فيه صديقه المفضل جورج ماسيتي (JORGE MASETTI)، سنتين قبل ذلك على الجانب الآخر من الحدود؛ (انظر الإطار). لقد أرسل تشي عام 1964، ماسيتي «MASETTI» الصحافي المؤسّس للوكالة الصحافية الكوبية (PRENSA TATINA) على رأس كومندو لبدء الثورة في الأرجنتين، وكان جيفارا يتوقّع أن يلتحق به، ويرجع السلطة إلى خوان بيرون (JUAN PERON) الرئيس القديم، الذي كان منفياً بمدريد، ولكن العملية بدت كارثية؛ فلم نعثر أبداً على جثة «الأخ المحارب» للتشي؛ «لم يأخذ جيفارا بعين الاعتبار أخطاء أبي- كما يكشف عن ذلك جورج ماسيتي ثوري قديم هو الآخر، منفي حالياً بفرنسا- لقد ألقى بنفسه إلى الخطر بسذاجة لا معنى لها، وفي الحقيقة أعماه وهمه الخاص، كما

الصديق الأرجنتيني للتشي

جورج ريكاردوماسيتي (وسط الصورة) صحافي بإذاعة الموندو ببيونس آيرس، انتقل إلى السيرا ميسترا لإنجاز روبورتاج عن الثوار، والتقى بأرنستو جيفارا فوقع في الإعجاب بمواطنه الأرجنتيني، وأصبح الرجلان صديقين. وأثناء العودة إلى العاصمة الأرجنتينية ألف كتاباً لصالح جيفارا: «الباكون المناضلون» ودعم علناً اللاجئين في الأرجنتين من أنصار كاسترو، وبعد نجاح الثورة أوفد التشي طائرة خاصة للتعجيل بعودتهم، وكان على متن الطائرة كذلك ماسيتي وجميع أفراد عائلته، وقد قام، هذا الأخير، بأدوار مهمة في السنوات الأولى



من حكم كاسترو؛ فقد أسس وكالة الصحافة الرسمية: برينسا لاتينا، ولكنه لم يرض عن تحول النظام إلى نظام قمعي، وقد أناط به جيفارا مهمة تنظيم ملجأ المحاربين في شمال الأرجنتين، والتحق به على الفور على إثر ذلك؛ إلّا أن جورج ماسيتي الذي حمل اسم القائد الثاني لم يعد من مهمته؛ فقد تمّ سحق كتيبته من قبل الجيش بعد أن أدانه الهنود المحلّيون. كانت مهمتهم تهييئ الأرضية لدخول القائد الأول إرنستو جيفارا. ولم يتم العثور على جثته حتى الآن؛ في الوقت الحالي يبحث ابنه جورج ماسيتي، وهو عميل سابق في كوبا شارك في حرب العصابات بنيكاراكوا في بداية الثمانينيات، وأصبح صحافياً فيما بعد، عن مكان جثته. سيصدر في فرنسا، هذا الخريفَ كتابه الذي يروي فيه سيرة والده حتى لا يطويه النسيان.

أعماه خداع فيديل كاسترو الذي لا يصدق عن أسطورة لاسييرا ماسترا (SIERA)، التي جعلت جيلاً كاملاً يعتقد أن حفنة من الرجال الشجعان والحازمين تكفي لأخذ MASTRA السلطة بالسلاح. إلّا أن الملتحين (BARBUDOS) في كوبا استفادوا من دعم الحركات الثورية للمدن، الذين نسميهم مناضلي الأرض المنبسطة، الأرض السهل «LLANO»، الذين نظموا الثورة، ولكن تفتيت جيش باتيستا (BATISTA) انهار كقصر من ورق. أما تشي فلم يحتفظ إلّا بأسطورة الكاستريين الاثني عشر، الذين انتصروا بفضل شجاعة المقاتلين وحدها؛ كان يعتقد أن حضوره وحده يمكن أن يحدث المعجزات. وفي العمق، كانت له رؤية أسطورية للنضال السياسي، وهذا ما جاء ليفسره له، الستاليني المتعصب، الهندي ماريو مونخي (MARIO MONJE)، ليلة يوم رأس

> أصبح تشي ضحية لأزمة ربو جديدة، ينعزل أكثر فأكثر، وينزوي للقراءة، ويبدو فظاً وقاسي القلب مع الوافدين الجدد، المجندين على عجل، والمتطوعين الجدد الذين لا يوثق فيهم إلّا قليلاً

السنة 1967؛ لقد كان دخيلاً، غريباً، ورجلاً وحيداً؛ إن معركته كانت سَفَراً بلا رجوع.

الفخ البوليفي

ومع ذلك، واصل تشي معركته؛ لم يعد سوى قائد حربي على رأس مجموعة تضم حوالي عشرين محارباً، ضالين تماماً، ويعانون من سوء التغذية، ومضطرين لأن يأكلوا التابيرات والببغاوات؛ إنه يحتج بشدة على الهنود المحليين. لقد أصبح تشي ضحية لأزمة ربو جديدة، ينعزل أكثر فأكثر، وينزوي للقراءة، ويبدو فظاً وقاسي القلب مع الوافدين الجدد، المجندين على عجل، والمتطوعين الجدد الذين لا يوثق فيهم إلّا قليلاً، وبدون تكوين سياسي. في 11 مارس/آذار، اثنان منهم أرعبتهما قائدتهما وأنهكهما السير ليلاً خلال الغابة الأمازونية، فرا من المعسكر، وأبلغا الشرطة

عـن تشـي. لقـد تتابعـت الأحـداث منـذ ذلـك الوقـت بمنطـق محتـوم؛ لقـد أوفـدت المخابـرات الأميركيـة (CIA) فـوراً أحسـن رجالهـا إلـى الميدان، كما أرسل الجيش البوليفي حراسـه إلـى منطقـة نانكهواسـو (NANCAHUASU)، لقـد أصبـح تشـي مطـارداً دون توقـف مـن قبـل المختصيـن فـي حـرب العصابـات، الذيـن صفّـوا المتمرديـن؛ الواحـد تلـو الآخـر. وفـي 20 إبريل/نيسـان أوقِـفَ ريجيـس دوبـري الملقـب بدانتـون (DANTON)، والـذي كان قـد أرسـله فيديل كاسترو ليستعلم عن وضعية تشـي، بعـد أن قضـى بعـض الأسـابيع فـي عيـن المـكان، فـي الوقـت الـذي كان يتهيـأ فيـه للرجـوع إلـى كوبـا وتقديـم تقريـره إلـى القائـد الكبيـر، وفـي 08 أكتوبر/تشرين الأول 1967، أوقِـفَ تشـي، الـذي أنهكـه المـرض، والجـوع والعطـش، فـي الوقـت الـذي كان يسـتعد فيـه للهـرب مـن متتبعيـه إلـى قعـر قنـاة؛ لـم يعـد سـوى خيـال نفسـه، كان يبـدو وكأنـه متشـرد، أشـعث وعينـاه زائغتـان. لقـد انغلقت المصيـدة، وفـي اليـوم التالـي، أعـدم دون محاكمـة داخـل مدرسـة صغيـرة لقريـة الهيجيـرا (HIGUERA)، وقـد عرضـت جثتـه فـي سـاحة عموميـة فـي قريـة فيلليكرنـدي (VLLEGRANDE).

سـتبقى صـورة هـذه الأسـطورة التراجيديـة: كان رجـال الشـرطة البوليفيـون يتشـدقون علـى نحـو مثيـر للحـزن أمـام جثـة تشـي، مسـتعرضين جراحـه كعلامـات جسـد المسـيح. لقـد قطعوا يديه لنقلهما إلى مركز الشرطة قصـد تحديـد الهويـة النهائـي، كان الجـلادون يتبختـرون أمـام غنيمتهـم، ولكنهم لا يدركون أنهم كانوا يقسـون جيفـارا. إن عمليـة القرينـة القاسـية جاريـة، علـى صـورة واحـدة، صـورة المسـيح المصلـوب فـي الرطوبـة الأمازونيـة. إن الجـدال حـول ظـروف موتـه سـيدوم لعشـرات السـنين؛ مـن خـدع تشـي؟ فيديـل كاسـترو «أخ» هافانـا، الـذي يكـون قـد أرسـله إلـى المـوت ليتخلـص مـن منافـس مقلـق؟ وهـل كان الحـزب الشـيوعي البوليفـي وقائـده ماريـو مونخـي (MARIO MONJE)، الـذي لـم يُـرد هيرمـن كورتـس (HERMAN CORTES) جديداً على أراضيه؟ هـل كان ماركسيا لينينيـا؟ وريجيـس دوبـري وهـو بالسـجن، هـل كان ثرثـاراً وهـو تحـت التعذيـب؟ متمـردون آخـرون، باعـوا قائدهـم من أجل حفنة من البيسـويات (PESOS)؟ إن المؤرِّخيـن الجاديـن اليـوم يتفقـون علـى أن يثبتـوا أن هـذا «المسـيح الثائـر» خـدع نفسـه بنفسـه، لأنـه اختـار عـن وعـي ضـرب الصليـب البوليفـي المنغلـق علـى أحلامـه، أحـلام الرجـل الحديـدي، ومـع ذلـك لـم يكـن هـو المسـيح، رغـم الصـور الرخيصـة التـي تبـاع للسـواح اليـوم بهافانـا، أو المطبوعـة علـى قمصـان المراهقيـن الذيـن يـرون فيـه معشـوق البـوب، (POP)، نموذجاً جذاباً في زي عسـكري، يحتقـر الجبابـرة، بطـلاً، ذا نظـر ثاقـب. إن حـب مـا هـو آت إليـه، لـم يكـن مـن أولوياتـه. أيامـاً قليلـة قبل اعتقالـه بسلسـلة الجبـال البوليفيـة، رغـم عزلتـه، وعـدم الاتصـال بالعالـم الخارجـي؛ فقـد اسـتطاع أرنيسـتو جيفـارا إيصـال رسـالة موجَّهـة إلـى دول العالـم الثالـث، صرخـة حـرب ضـد الإمبرياليـة، يبجـل فيهـا سـلاحاً مطلقـاً أقوى من البندقيـة، «الحقد كعامل في الصـراع، الحقـد القاسـي علـى العـدو الـذي يدفـع الكائـن البشري إلى أقصـى طاقاتـه الطبيعيـة، وفـي الواقـع، آلـة فعّالـة، عنيفـة وبـاردة للقتـل».

وبعـد 50 سـنة علـى غيابـه، مـا الصـورة التـي بقيـت عنـه؟ صـورة الشـاب الأرجنتينـي الشـاذ الـذي يشـق الطـرق الأميركيـة الجنوبيـة علـى دراجتـه الناريـة؟ وكيـل قلعـة كابانيـا (CABANA) قاسـي القلـب؟ أم الأميـن، الـذي مـات صغيـراً، علـى حلـم ثـوري ذهـب أدراج الريـاح؟



العنوان الأصلي والمصدر:
Les derniers secrets de Che Guevara
L'OBS/N°2751-27/07/2017



«إليزابيث بورغس»

كان نقيض كاسترو تماماً

إليزابيث بورغس (Elisabeth Burgos) مؤرِّخة وأنثروبولوجية، تُسيِّر دار أميركا اللاتينية بباريس، صديقة سابقة لرجيس دوبري، هذه الفنيزويلية، بقيت لمدّة طويلة قريبة من فيديل كاسترو، قبل أن تقطع علاقتها بالنظام.

■ في نهاية تشي، يوجد نوع من الشبه بينه وبين آلام المسيح؛ هل هذا تفسير لأسطورة جيفارا التي لاتزال موجودة؟.

- بدون شك، ولكن تشي استفاد من بيجماليون عبقري: فيديل كاسترو، الذي أسَّس أسطورة تشي باستعماله الرمزية المسيحية لحواريي الثورة الاثني عشر، لكسب نمم الكوبيين، ثم الأميركيين اللاتينيين. كان ينظر إلى تشي إذا، كحواري، كالقدّيس بول بزي عسكري، مستعد لجميع التضحيات، مثل المسيحيين الأوائل. ولكن أسطورة تشي مصدرها أيضاً موته صغيراً، مثل المسيح، جيم مريسون، إيفا بيرون، أو كارلوس كاردل؛ كلهم ذهبوا قبل أن يشيخوا، مات تشي في 39 من عمره. ثمّ هناك عامل واضح آخر: كان جميلاً جداً، وكانت له كاريزما قوية.

■ هل كان هناك تنافس بين كاسترو وبينه كما يزعم بعض المؤرِّخين؟

- صراحة لا؛ لم يكن أرنيستو جيفارا رجل سلطة، بل أيديولوجياً، منظِّراً، نقيض كاسترو، الذي كان سياسياً خالصاً، براغماتياً، يتكيف مع جميع الوضعيات مع هدف واحد: الاحتفاظ بالسلطة. وبالمقابل كانت هناك علاقة قوية بين الرجلين، مرتبطة بلقائهما إبان المنفى المكسيكي لكاسترو. وخلال هذه المدة، كان للرجلين الوقت الكافي للتبادل، والحديث عن قراءاتهما المتبادلة؛ كانت بينهما علاقة ثقافية حقيقية، ولكن ما إن أخذ كاسترو الحكم تغير كلّ شيء.

■ لماذا؟

- الواقع أن جيفارا كان عسكرياً، جندياً، ولكن ليس استراتيجياً؛ إن تسيير السلطة، والحكامة كانا يزعجانه بعمق. كان وزيراً غير مقنع، وكان كاسترو يعلم هذا، وإذاً فقد استعمل هالته الدولية بمهارة مخرج بارع؛ إن السياسة عند كاسترو صورة من صور الإخراج، فعندما أصبح موت تشي رسمياً ألقى خطاباً ملتهباً، في ساحة الثورة، ليقدّس تقريباً رفيقه في المعركة، وفي هذه الفترة ظهرت البوستيرات، مع صورة كوردا (korda). لقد أصبح تشي قدّيساً إلى درجة أنه، وبعد ثلاث سنوات، في 26 يوليو/تموز 1970، وفي خطاب كبير بهافانا، أمام جمهور مبهور، رفع كاسترو شعار غنيمة الغلبة الجنائزي كرفات القدّيسين: يدي تشي، الذي قبل جميع التضحيات من أجل الثورة، حتى إنه ضحى بحياته.

■ كيف استعاد يديه؟

- إنها قصة غريبة نوعاً ما؛ في هذه الفترة كنت في لاباز (la paz) ببوليفيا، التقيت بوزير الداخلية البوليفي السابق أنطونيو أرغيداس (ANTONIO ARGUEDAS) الذي أشرف على عمليات القبض على تشي، كان معروفاً بأنه عميل للمخابرات الأميركية (CIA)، كان خائفاً من الانتقام، لقد أخبرني بأنه احتفظ بيدي تشي، في علبة خاصة، نوع من الصناديق، أراد أن يعيدها إلى كوبا، بدون شك، ليقدِّم اعتذاره، وهذا ما حصل فعلاً؛ إن فيكتور زانيي (VICTOR ZANIER) هو الذي نقل اليدين إلى هافانا، في حقيبة ديبلوماسية، مروراً بإحدى الدول الشرقية.

■ لماذا قطع رجال الشرطة البوليفيون يدي تشي؟

- لنقلها إلى مركز الشرطة، حيث يمكن أن تتم عملية التحقق من الهوية بالمداد. يبدو هذا السلوك غريباً اليوم، ولكن في تلك الفترة كان الأمر عادياً؛ أن لا يتم الانتقال بجثث الأعداء في الغابة، كان نقل اليدين أقل تعباً.

* واليوم، ماذا بقي من تشي بالنسبة إليكم؟

- اليقين بأن المنظرين، كيفما كانوا، لا يجب أن يصعدوا إلى السلطة؛ أتباعه اليوم هم على رأس السلطة في فينزويلا، إنهم يدمرون بلادي.

من السبات إلى اليقظة
فلسفة التربية وإشكال بناء الإنسان

على اختلاف وجهات نظرها واتجاهاتها وخياراتها باعتبارها مجموعة علوم، تحمل التربية، على عاتقها تربية الإنسان. وجدوى هذا الفعل هو من اختصاص «فلسفة التربية» اليوم. إنها لحظة استيقاظ الوعي وتساؤله عن مدى إدراكه للعملية التعليمية التي تُخْرِج الفاعل التربوي من حالة السبات إلى حالة اليقظة الفكرية الواعية. وهذا ما يُشير إليه «olivier reboul» قائلاً إنها «لا تتساءل كيف نعالج عسر القراءة، بل ما قيمة ومعنى فعل القراءة. لا تبحث عن صياغة مُقرَّر دراسي، ولكنها تتساءل عمّا يستحق أن يدرس ولماذا. إنها لا تبحث عن الوسائل الأكيدة والأكثر فعالية، بل تتساءل عمّا هي غايات التربية»[1]. ولتحديد مجالها بدقة، فهي من حيث الموضوع تهتم بـ«التربية»، لكنها تتأرج بين الفلسفة والعلوم الإنسانية، مادامت علوم التربية علوماً خارجية (العلوم الإنسانية). وعلوماً داخلية تهم حقل التربية بشكلٍ مباشر (علم النفس والبيداغوجيا والديداكتيك...). أما من حيث المنهج[2] فهي ترتكز على «المنهج التاريخي» و«الاستدلال بالضد» و«الديالكتيك» و«التحليل المنطقي» و«التفكير حول العلوم».

ومن ثمّة فما هي فلسفة التربية؟ وما علاقتها بالتربية والبيداغوجيا؟ وما علاقة التربية بالسلطة والحرّية والقيم؟ وما هي غايات التربية اليوم؟ من خلال هذه الأسئلة وغيرها سنحاول الاقتراب من فلسفة التربية وإشكال بناء الإنسان.

رشيد طلبي



يكاد يجمع جُلّ المهتمين بالحقل التربوي على أن غاية التربية هي بناء الإنساء، وهذه مُسلَّمة لا جاحد لها على الإطلاق. لكن الاختلاف يكون حول الكيفية التي تروم بها مدارس التربية هذه الغاية، حيث يختلف مفهومها باختلاف المرجعيات الثّقافيّة والمعرفية. ففي المرجعية الفرنكوفونية تُشير إلى كيف يتكيَّف الفرد مع المجتمع، ويحافظ على مكانته فيه، كما تُشير إلى توفير الوسائل اللازمة لتأمين الفرد والتطوُّر في المستقبل[3]. أما في المرجعية الأنكلوساكسونية، فترتبط بالمؤسَّسة، أي بتلقي التعليم داخل مؤسَّسة مُعيَّنة، مدرسية أو ثانوية أو جامعية، فالتربية هنا مرادفة للتعليم[4].

لكننا نجد أن مفهوم التربية هذا، يرتبط بمفاهيم أخرى من الناحية اللّغوية. مثل «أنشأ» و«علّم» و«كوّن». فاللفظ الأول يعمد إلى العفوية التي تكون بالقدر الذي يضمن حماية الطفل من نفسه أولاً، ومن العوامل الخارجية التي يمكن أن تعيق نموه نحو المستقبل ثانياً. بينما كلّ من اللفظتين «علّم» و«كوّن» تشيران إلى القصدية. فالتعليم فعل قصدي هنا؛ لأنه يحتكم إلى أهداف وغايات ومرام لا محيد عنها. والتكوين أيضاً يهدف لغاية مُعيَّنةً ترتبط بالوظيفة. ويجمل القول في هذا «أوليفي ربول» بقوله: «(...) الأمر يتعلَّق بتنمية طاقات الكائن الإنساني التي يحملها كلّ واحد منا في نفسه. إن التربية - في كلّ المجالات منذ الولادة إلى آخر يوم من حياة الإنسان- هي تعلُّم إنساني والتربية العائلية والتعليم والتكوين هي أيضاً أجزاء من هذا التعليم»[5].

وتبعاً لهذا، فمفهوم التربية هنا، مفهوم يتسع وفق مجالات تموقع الإنسان، وسياق تعلُّمه، ففي سياق خارج المؤسَّسة، تكون التربية عفوية لأنها لا تركن إلى مجموعة مقاصد يتم التوافق حولها بغية بناء الإنسان شأن مؤسَّسة الأسرة خاصة، باعتبارها نواة للمجتمع الثقافي، أو المجتمع الإنساني في صورته الكونية. أما داخل المؤسَّسة، فالتربية تقوم على القصدية، لأنها مشروطة بأهداف مُسطَّرة بشكلٍ قبلي ينبغي التوصل إليها، وإن كانت هنا تحضر مسألتا الإكراه والنسبية. وغيرها من الإشكالات التي تخوض فيها فلسفة التربية في علاقتها ببناء الإنسان.

وبذلك، فالتربية هي «مجموع السياقات والطرق التي تسمح للطفل البشري بأن يقترب بالتدريج من الثقافة، تلك الثقافة التي تُميِّز الإنسان عن الحيوان»[6]. مادامت لا تسعى إلى تكوين الطفل حتى يصبح راشداً، أو تكوين الراشد حتى يقوم بوظيفة مُعيَّنة داخل مجتمعه. فإنها تسعى إلى تربية الإنسان في ذاته ولذاته، تكوين الإنسان/ الرجل والمرأة على حَدٍّ سواء. وهذا ما أكَّده مجموعة من المُفكِّرين والفلاسفة أمثال «كانط» الذي ذهب إلى أن الإنسان لا يكون إنساناً إلّا بالتربية[7]. وهذا، يجعلنا نبحث عن معنى لفعل التربية، بالربط بين هذه المفاهيم الثلاثة، وكلّما وجدنا هذا المعنى، الذي في حقيقة الأمر يصعب إيجاده، اقتربنا من غاية التربية، حيث يطرح «ربول» أن الأمر يتعلَّق بالتفكير في كلمة «الرجل»[8]؛ مادامت غاية التربية هي تكوين الإنسان/ الرجل.

وهنا يُطرَح الإشكال الآتي؛ هل فعل التربية يكون بشكلٍ طبيعي؟ أم هل لابد من القصدية التي تهتم بتكوين هذا الإنسان؟ أليست المسألة هنا تجنياً على رغبات وميولات هذا الإنسان؟ أم هل المجتمع يجد مشروعيته الخاصة به في إخضاع الإنسان لفعل تربوي مُعيَّن يستفيد منه هو أولاً، بموجب شروط تاريخية وثقافية واجتماعية ولما لا قانونية أيضاً في جعل هذا المجتمع يركن إلى مفهوم الـ«نحن» بدل الـ«أنا»؟.

التربية والمؤسَّسات

إن فعل التربية، ضمن هذا السياق، يتأرجح بين التربية التلقائية والتربية القصدية، بمعنى آخر؛ هل فعل التربية ينبغي أن يكون قصدياً؟ أم هل نترك الطفل على حاله وفق معطيات الحياة والطبيعة؟، وقد اختلف الباحثون والمُفكِّرون حول هذا؛ فهناك من يُقرّ بالتربية التلقائية شأن «ج.ج. روسو» الذي يُؤكِّد على ترك الطفولة تنضج في الطفل أولاً، والتربية لا تكون إلّا بالعقاب القائم على السُنن الكونية، في حين هناك آخرون مثل (Alain) و(Piaget) وغيرهما يردون بالنفي، ويُقرون بالتدخل في تصحيح طبيعة الطفل بغية إعداده للمستقبل، داخل مجتمع قائم على مؤسَّسات وقوانين وأعراف ينبغي الوعي بها والعمل عليها.

وبخصوص هذا المنحى، اختلفت العلوم، تبعاً لاختلاف المؤسَّسات التي تقوم بفعل التربية. فالعلوم الإنسانية تنهب منهب أن فعل التربية هو فعل تكوين الإنسان، وبدونها لا يصبح الإنسان إنساناً. أما الفلاسفة فمنهم من يُقرّ بالطبيعة الحيوانية للإنسان، وبذلك فالتربية هي التي تخرجه من الطبيعة نحو الثقافة، «ويمثل هذا الاتجاه كل من السفسطائيين وأنصار النزعة الثقافية والتجريبيين، وخاصة تجريبيي القرن الثامن عشر كـ«هلفيتوس» الذي يقول: «إن التربية هي التي صنعت منّا ما نحن عليه» ولا يعني ذلك أنها صنعت بداخلنا شيئاً ما فقط، وإنما حدَّدت ما

نحن عليه «أنطلوجياً»»[9] وأن الإنسان هو ما تربّى عليه، وليس العكس. وبذلك، فالتربية تقوم بدور إعداد الإنسان من أجل المجتمع. في حين هناك من ينظر إلى أن الطبيعة الإنسانية لا ينبغي التدخل فيها، والطبيعة كفيلة بتربيته وفق حاجاته وما يصبو إليه. وهو الاتجاه الثاني الذي يُقرّ «بوجود طبيعة إنسانية ما قبل تربوية على التربية أن تأخذها في الحسبان دائماً»[10].

وهذا ما يدفعنا إلى الحديث عن المُؤسَّسة باعتبارها القائمة على فعل التربية، وإن اختلفت طبيعتها، فالمؤسَّسة هي «حقيقة اجتماعية مُستقلّة نسبياً، ثابتة ومنتظمة ملزمة تبعاً لقواعد، وهي تتميَّز بدورها المجتمعي»[11]؛ مثل «الأسرة» التي ترتبط بالمجتمع بشكلٍ طبيعي، فهي نواة تكوين المجتمع، مهما اختلفت هذه المجتمعات، لأنها تنقل الإنسان من مرحلة الطبيعة إلى مرحلة الثقافة. وهي مؤسَّسة تربوية قائمة على الطبيعة، ودورها «هو تكوين الطفل بوسائل جمالية تجعله يحب الخير ويكره الشر قبل أن يصبح قادراً على التفكير والفهم»[12]. إنها مؤسَّسة تربي خارج الوعي القصدي لفعل التربية، لأنها تقوم برعاية الطفل وحماية نموه استعداداً للمستقبل. فهي مؤسَّسة «ما قبل مدرسية».

أما «المدرسة» فعلى العكس منها، فهي تقوم بفعل التربية القصدية القائمة على «الإلزامية» و«الاحتكار» باعتبارها مؤسَّسة ذات طابع مجتمعي، تُخضع الطفل إلى سلسلة من المراحل التي تؤهله للمستقبل. وبدونها لا يمكن أن يقوم بوظيفته التي يتداخل فيها ما هو إنساني/طبيعي مع ما هو مجتمعي/ مؤسَّسي. وإن كانت لا ترقى إلى الحفاظ على طبيعته كما هو، لكن يبقى غاية في حَدّ ذاته، مادام يخضع لفعل «التعلُّم» وليس لفعل «التكوين». وهذا ما جعل «ربول» يقول في هذا السياق: «يعامل الطفل في المدرسة كغاية، فمن أجله تشتغل المدرسة.. إنه يتعلَّم فيها كيف يكون مستقبلاً»[13] أي أنها تسعى إلى تكوين رجل المستقبل القادر على الاندماج في المجتمع باختلاف بنياته وما تقوم عليه هذه البنيات الثّقافيّة والسياسية والاقتصادية وغيرها من تداخل واختلاف.

إن المدرسة وفق هذا المنظور؛ تقوم بوظيفتين هما «وظيفة تفاضلية»، ترتبط بإعداد الطفل لمهمته المستقبلية. و«وظيفة توحيدية» ما دامت تعلّم اللّغة نفسها والمعارف الأساس والقيم نفسها. وإن كان وجودها يطرح مجموعة من الإشكالات في علاقة بناء الإنسان، وهذا ما دفع «أوليفيي ربول» يقول بهذا الصدد: «إن المدرسة في النظام الرأسمالي تكون في خدمة الطبقة المهيمنة ووظيفتها التفاضلية تتمثَّل في الاصطفاء، ومن ثَمّ إعادة إنتاج مظاهر اللامساواة، ووظيفتها التوحيدية تتمثَّل في ترسيخ الأيديولوجية المهيمنة وتبرير الانتقاء (...) وبهذا النوع من الاستدلال نلاحظ أن الماركسية لا تلغي الغائية، بل تجعلها مزدوجة، فهناك الوظيفة المتساوقة مع «معنى التاريخ» وهناك الوظيفة المناقضة لذلك (...)»[14].

وتتابع «الجامعة» أيضاً ضمن هذه السلسلة من المُؤسَّسات التعليمية، فعل التربية، غايتها الطفل الذي بدأ يخرج من طفولته، وأصبح يعي العالم الذي حوله، وما يروّج فيه من صراعات وتناقضات، وبذلك، «إنها مؤسَّسة تجمع بين التعليم العالي والبحث الأساسي»[15] لكنها تقوم بدور مهم في هذا المنحى، يقترب من الفعل المُقدَّس، كما يصفه «ربول» باعتبارها «الذاكرة الثقافية والنقدية للمجتمع. إنها تنقل ميراثاً ثقافياً مقدَّساً، قلنا مقدَّساً لأنه غير نافع وهش، وهو مُعرَّض للزوال بغير مساعدتها»[16] فالقداسة تعني هنا البعد عن البراغماتية الآنية، كما أنها حماية للمجتمع من الاستلاب الثقافي أو التعصُّب المذهبي؛ تبعاً للوظائف التي تقوم بها، فعلى مستوى التعليم تقوم بثلاث وظائف هي «التعليم التثقيفي» و«التعليم المهني» و«التعليم الخاص»، أما على مستوى البحث فتقوم أيضاً بثلاث وظائف متمثّلة في «البحوث الأساس» و«وظيفة المحافظة» و«وظيفة النقد» الذي ينفتح على التفكير والتأمُّل في مجموعة من القضايا الراهنة، سعياً إلى بناء صرح المعرفة في صورتها المُثلى، ناهيك عن وظيفتين اجتماعيتين هما «وظيفة الرتب» العلمية والاجتماعية التي يحظى بها الطالب الجامعي، و«وظيفة التكوين» التي تؤهل الفرد للقيام بوظيفة اجتماعية مُعيَّنة. وهذا لا يسري على كلّ الجامعات، بل هو تعليم خاص. مثل جامعات الطب والصيدلة وغيرهما.

والسؤال الذي يطرح نفسه، تبعاً لهذا، هو كيف نجعل هؤلاء الطلبة والتلاميذ، يُحقّقون ذواتهم، باعتبارهم «إنساناً»، يحقّقون حرّيتهم، داخل وظائف مجتمعية لابد من القيام بها. بمعنى آخر كيف نجعلهم سعاة للحرّية وليس للموت على حَدّ تعبير «أوليفيي ربول».

التربية والبيداغوجيا

إن البحث في معادلة الإنسان بين الحرّية وفعل الإكراه الذي يُمارس في كثير من الأحيان من قِبَلِ المؤسَّسات التربوية، يجعلنا نخوض في مسألة


Jean Geoffroy (1853-1924) فرنسا

إذا كان فعل التعلُّم قائماً على الرغبة والحافز، فالمُتعلِّم لا يتعلَّم شيئاً لا يرغب فيه، كما لا يتعلَّم من أحد لا يحبه

أخرى أكثر تعقيداً، وتهم فعل التعليم خصوصاً، ضمن خطاب تربوي عام، هو مسألة البيداغوجية التي أطلق عليها «دوركايم» «نظرية تطبيقية»[17] لجملة من العلوم الإنسانية على فنّ التربية. لكنها تُثير جدلاً دياليكتيكيا في هذا المقام، من حيث الخلط الواقع بين المادة المُدرَّسة وكيفية تدريسها، والغاية التي ترمي إليها التربية من هذا الفعل التعليم- التعليمي. ذلك أن البيداغوجية كلّما تحكّمت في الفعل التربوي كانت أكثر احتقاراً للمعارف والعكس صحيح تماماً.

إن التناقض المُثار ضمن هذا السياق، يحاول أن يخوض فيه «أوليفي ربول» بإيجاد حلّ وسط بالنسبة لكلّ بيداغوجيا، ذلك «أن تكون دوغمائية على مستوى الشكل ونسبية على المضمون»[18]. فتعدُّد البيداغوجيات من شأنه أن يبعدها عن الدوغمائية، أما المضمون فلابد من خضوعه هو الآخر للنظريات التي من شأنها أن تهتم به، وهنا تظهر أول معوقات الفعل البيداغوجي الذي نجده يتأرجح بين المعرفة والسفسطة.

وفي هذا السياق، تنقسم النظريات البيداغوجية إلى التيار الكلاسيكي والتيار المُجدِّد، فالأول يحث على ضرورة حدوث انقطاعات على مستوى المادة التعليمية التي تراهن على المراحل العمرية للطفل، بينما التيار الثاني يدافع عن الاستمرارية. «مؤكِّداً أن كلّ تقدُّم تربوي يأتي نتيجة لتفتح سبقه»[19]؛ وهذا ما يجعلها فعلاً تربوياً يتأرجح بين الاستمرارية والانقطاع.

وإذا كان فعل التعلُّم قائماً على الرغبة والحافز، فالمُتعلِّم لا يتعلَّم شيئاً لا يرغب فيه، كما لا يتعلَّم من أحد لا يحبه، لأن الفعل التعلُّمي قائم على الجانب السيكولوجي قبل الجانب العقلاني أو الإدراكي، وهذا ما يجعل البيداغوجيا في حَدّ ذاتها تتأرجح بين الإكراه والرغبة، علماً بأن المعارف التي نتعلّمها، معارف سبق العلم بها على حَدّ تعبير «أفلاطون». وما دامت المدرسة مؤسَّسة قائمة على الإلزام والإكراه، لابد من اتباع ما أسماه «أوليفي ربول» بـ«بيداغوجيا السر» أو اللغز، للتحايل على المتعلّم، حتى يرغب فيما نريد نحن تعلُّمه له. يقول «أوليفي ربول» بهذا الصدد: «تنطبق بيداغوجيا السرّ على كلّ أنواع التعليم. أجل يجب أن نُحفِّز التلاميذ بواسطة اللّغز الذي نبحث عنه، حتى يفهموا - في نهاية المطاف - أن السرّ يوجد في ذواتهم»[20].

أما التناقض الرابع، فيتمثّل في «التلقين والتلقائية» التي يسقط فيها الفعل التعليمي باعتباره فعلاً تربوياً يسعى إلى بناء الإنسان، فغايته هي ما وراء التلقين لتحقيق حرّية الفرد وتحفيزه على الإبداعية بدل المحاكاتية والتقليد. مع العلم أن هذا لا ينبغي أن ينذهب منذهب إلغاء عمل الذاكرة، كما هو شأن التقنية اليوم التي بدأت تقوم على تجاوز هذا المعطى، بل تعتبره من أدبيات التربية التقليدية، لأن أي تعلُّم كيفما كان لابد أن يقوم في بداياته على الحفظ والتذكُّر، وإلّا اختلت موازين التعلُّم والتوثيقات العلمية والتاريخية. إن



Jean-Paul Louis Martin des Amoignes (1850 - 1925) فرنسا

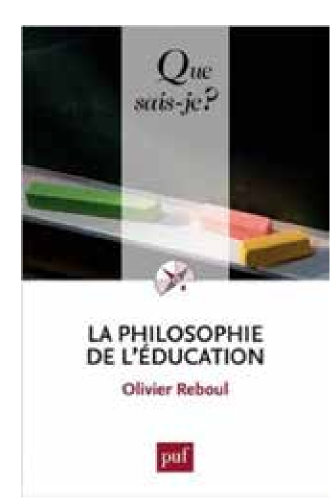
تلقين المعارف يعني الوثوقية، وهذا من طبيعة الحال يتنافى مع نسبية العلم الذي ينبغي أن يسري على نسبية التعلّمات، بينما الخبرة هي التي تقوم على التلقائية. فمسعى البيداغوجي الحقيقي هو مسعى قائم على الكفاءة بكل تجلّياتها التعليمية- التعلُّمية. وهذا ما صرح به «أوليفيي ربول» في قوله: «إن الفعل الذي نبحث عنه ما وراء التلقين والتلقائية هو الكفاءة»[21].

لكن، ضمن المعطيات التاريخية الراهنة، هناك من يجعل الفعل البيداغوجي لا جدوى منه دون اعتماده على وسائل من شأنها تسهيل الفعل التعليمي- التعلُّمي، وهنا تطرح مدى أهمية المُدرِّس باعتباره وسيلة فعَّالة في تحويل المعارف إلى الأجيال اللاحقة، مع العلم أن هناك من يعتبر حضور هذه الوسائل تجعل المدرِّس لا جدوى منه. والأمر نفسه يسري على الآليات التقييمية التي يعمد إليها المدرِّسون، خاصة على مستوى محاولة إيجاد عناصر قابلة للملاحظة والقياس في التقويمات التي من شأنها تحديد درجة التعلُّمات الخاصة لدى المتعلِّمين. بتعبير آخر هل يمكن أن ندعم الفعل البيداغوجي القائم على الجانب الكمِّي فقط، دون الكيفي؟ إن الأمر ليس سهل التحديد ما دمنا نجعل من المُتعلِّم أداة خاضعة للإكراه والإلزام اللذين تفرضهما المدرسة والجامعة ومعاهد التكوين وغيرها. لكن لابد من مراعاة الجانب الكيفي الذي من شأنه أن يُنمي الجانب الحرّ في الفرد/ الإنسان. «إن الحرّية هي أيضاً ما نُنَحيه، إما بنفيها أو ببرمجتها (والأمر سيان)»[22]. لهذا، يتأرجح فعل التربية هنا بين الشك والتقنية.

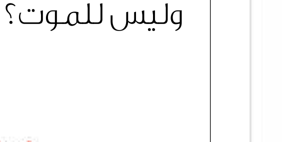
لهذا، فعلاقة التربية بالمؤسَّسات التربوية والفعل البيداغوجي، تُسفر عن مجموعة من الإشكالات التي تخوض فيها فلسفة التربية في علاقة وطيدة بمسألة بناء الإنسان. وأهمها علاقة التربية بالسلطة والحرّية والقيم. ومن خلال هذا، يمكن الخوض في غايات التربية اليوم في ظِلّ الإكراهات التي يعرفها السياق التاريخي الراهن.

التربية والسلطة

إن اهتمام فلسفة التربية ببناء الإنسان، سواء في علاقته بالمُؤسَّسات التربوية أو بالخطاب البيداغوجي، جعلها تقف عند مجموعة من الإشكالات



> أوليفيي ربول: كيف نجعل هؤلاء الطلبة والتلاميذ، يُحقّقون ذواتهم، باعتبارهم «إنساناً»، يحقّقون حرّيتهم، داخل وظائف مجتمعية لابد من القيام بها. بمعنى آخر كيف نجعلهم سعاة للحرّية وليس للموت؟



التـي تُثيـر تناقضـات عـدّة، وأولـى هـذه الإشـكالات مسألة السـلطة، التـي يُعرّفهـا «ربـول» بقولـه: «إنهـا المقـدرة التـي يمتلكهـا شـخص مـا ويدفـع بواسـطتها آخريـن إلـى عمـل مـا يريـد هـو بـدون أن يلجـأ للعنـف»[23]. بمعنـى أن السـلطة هنـا هـي ضـد العنـف، لكنهـا قـوة تُجبـر الآخـر علـى الانصيـاع والخضـوع دون مقاومـة تنكـر، فهـي قائمـة علـى شـرعية مـا، خـارج نطـاق القوة الجسـدية. وتتعـدّد أشـكالها بتعـدُّد أصحابهـا مثـل «سـلطة العقـد» و«سـلطة الخبيـر» و«سـلطة الحكـم» و«سـلطة النمـوذج» و«سـلطة الزعيـم» و«سـلطة الملـك- الأب».

وعلـى الرغـم مـن صعوبـة رفـض هـذه الأنـواع مـن السـلط، ينبغـي أن يكـون النقـاش حـول أي نـوع مـن السـلطة يمكـن الخضـوع إليـه، والـذي ينهـب مذهـب الحرّيـة التـي يتطلّبهـا فعـل التعلّـم. وهنـا يظهـر أن التيـار الكلاسـيكي لا ينفـي الحرّيـة فـي التربيـة، بقـدر مـا يقبـل بسـلطة الخبيـر والحَكَـم، مـع العلـم أنـه يرفـض «سـلطة الملـك- الأب». ومـن هنـا يُبـاح العقـاب. فالخبيـر يعاقـب بحكـم كفاءتـه. والحَكَـم بحكـم سـلطته التقويميـة والتقييميـة.

بينمـا فـي التربيـة الجديـدة وإن كانـت لا تُعـارض الأنـواع السـالفة الذكـر، فإنهـا تذهـب نحـو «سـلطة العقـد» باعتبارهـا مـن السـلط التـي يمكـن أن تضفـي نوعـاً مـن الديموقراطيـة علـى الفعـل التربـوي، حيـث «يعتبـر التلاميـذ أحـراراً، لكـن يتحتـم عليهـم إنجـاز مشـروعهم واحتـرام قـرارات مـن انتخبـوا»[24]. وهـذه السـلطة التـي مـن هـذا النـوع بإمكانهـا نقـل التلاميـذ مـن الإكـراه الخارجـي نحـو الإكـراه الذاتـي، حيـن يمـارس البالـغ علـى نفسـه نوعـاً مـن الرقابـة فـي إنجـاز مـا يُطلَـب منـه بوعـي وعـن طواعيـة.

إن فعـل التربيـة هنـا، لا يعنـي أنـه لا يحتـاج إلـى السـلطة، وإلّا سـقطنا فـي الفوضـى، كمـا لا ينبغـي أن تُفهـم بمعنـى العنـف. ولكـن بمعنـى البحـث عـن مشـروعية الفعـل التربـوي الـذي ينبغـي الارتقـاء بـه نحـو فعـلٍ ديموقراطـي. «فمـن يحتـاج للتربيـة يحتـاج للسـلطة. ولكـن غايـة التربيـة تكمـن فـي تعلّـم التخلّـي عـن السـلطة»[25]، فبقـدر مـا نخضـع المُتعلّـم إليهـا، نعلّمـه فـي الآن نفسـه كيـف يتحـرَّر منهـا، لأن المؤسَّسـة لا يمكـن اختزالهـا فـي الطابـع القانونـي أو النفسـي بقـدر مـا هـي ذات مظهـر اجتماعـي خـاص، ينبغـي الخضـوع إليـه لبنـاء إنسـان قـادر علـى تحقيـق ذاتـه داخـل المجتمـع. وهـذا مـا يجعلنـا نفكّـر فـي الفعـل الديموقراطـي للمُؤسَّسـة والتربيـة معـاً. وبهـذا الصـدد يقـول «أوليفيـي ربـول»: «إن دور الدولـة الديموقراطيـة علـى العكـس مـن كلّ ذلـك، إنهـا تُتيـح لـكلّ واحـد بـأن يعثـر بنفسـه علـى معنـى حياتـه بطريقـة ناضجـة. لا تعتبـر الدولـة ديموقراطيـة إلّا إذا تخلّـت عـن أن تكـون كنسـية الطابـع»[26].

إن فعـل التربيـة الـذي ينبغـي أن يخضـع للسـلطة، يكـون بمعنـى الخضـوع للالتـزام والصرامـة، وتحقيـق التوحُّـد علـى مسـتوى المناهـج، حيـث فـي النظـام الديموقراطـي ينبغـي علـى الدولـة مراقبـة المنهـاج، تجنُّبـاً للتمذهـب والتعصُّـب، ونشـر العنـف، «لأننـا بتعليـم الضغينـة نُضفـي علـى العنـف شـرعية وتبريـراً، وعندمـا نَعلـمُ أن العنـف هـو الوسـيلة الوحيـدة المجديـة نُدمِّـر أسـاس الديموقراطيـة»[27].

إن مفهـوم السـلطة، ضمـن هـذا السـياق، يتسـاوق مـع «الصرامـة»، فهـي وجـه مـن وجـوه السـلطة التـي يتطلبهـا الفعـل التربـوي، لكـن حيـن يبالـغ فيهـا «تصبـح شـراً، وتسـقط فـي الخشـونة، التصلُّـب، القسـوة واللاإنسـانية»[28]. وبذلـك، فالصرامـة لا تكتسـب مشـروعيتها إلّا بالاسـتناد إلـى بعـض القوانيـن والقواعـد، وإلّا انقلبـت إلـى فظاظـة. ولا قيمـة لهـا إذا لـم تتحـل بالتسـامح والمرونـة قـدر الإمـكان. إنهـا سـبيل تحقيـق الفضيلـة مـن خـلال الفعـل التربـوي، فكمـا قـال «هوبـز- Hobbes»: «الرجـل الشـرير (...) ليـس إلّا طفـلاً صلـب العـود كَبُـرَ فـي جـوٍ مـن القـوة

وليس جو الضمير والحكمة»[29]. وبذلك حين نتعلَّم الصرامة معناه نتعلَّم كيف نصبح راشدين وعقلاء. وباختصار شديد، يتعلَّم الإنسان كيف يكون إنساناً لذاته وفي ذاته، دون انفصام العروة الوثقى بالمجتمع في صوره المُتعدِّدة والمُتنوِّعة.

التربية والقيم

وفي نطاق هذا الإشكال الثاني، لا يسعنا إلّا أن نوافق «أوليفيي ربول» على أنه لا تربية دون قيم، مادامت التربية هي السعي نحو الأحسن دائماً. لذلك، فـ«التعلُّم معناه النزوع إلى الأحسن، سواء تعلَّق هذا التعلُّم بأدب السلوك أو الموسيقى أو العلوم أو التأهيل المهني. إننا نتعلَّم كيف نُفكِّر أحسن، نتكلَّم أحسن، نُنجز أحسن. يجب ألّا نتهيَّب من كلمتي: أحسن وأجود، ففي التربية لا يمكننا أن نتخلَّى عنهما»[30].

لكن، ينبغي الوعي في مجال التربية، على الرغم من شموليتها، بأن القيم تتأثَّر بمجموعة من العوامل والظروف، وأولها عامل «النزعة الوضعية»، حيث تستند التربية إلى العلوم الإنسانية، وبذلك، يصعب تحقيق علميتها إلّا في ما هو آني. ولا يمكن الخروج من هذا المأزق العلمي - إن صح التعبير- إلّا من خلال التماسك أو الترابط المنطقي في علاقة التربية بالقيم. والعامل الثاني هو نسبية هذه القيم، في مقابل شمولية التربية، وفي هذ السياق يقول «أوليفيي ربول» : «(...) في الحقيقة لا تعني نسبية القيم أن كلّ فرد بإمكانه اختيار قيمه، ولكن على العكس إن قيم الشخص تُحدِّدها البيئة والمجتمع والثقافة التي تربى في أحضانها (...)»[31].

من خلال هذا، يصعب تحديد القيم في كلّيتها وشموليتها بشكلٍ قطعي، ونسبيتها رهينة بثقافة المجتمع وتاريخه وعاداته وتقاليده التي ينتصر إليها في سياق تاريخي مُعيَّن، مع العلم أنها جد مُتحوِّلة مقارنة مع القيم الأخلاقية، إذا جازت هذه المقارنة. وبذلك، فهي ذات طابع نسبي. لكن تطرح هنا مشكلة «التراث» الذي لا ينبغي إلغاؤه، بل التعامل معه في ضوء قيم مُتجدِّدة. بمعنى لا يمكن أن تكون ثقافة في مجتمع ما حيَّة إلّا إذا عملت على الاتصال بمثل هذه القيم المُشكِّلة لهويّة الفرد في المجتمع، وتعمل على تجديد هذه القيم انطلاقاً من التقليد، وبذلك «يصبح تقليداً يتطوَّر دون أن يُنكر نفسه»[32].

أما العامل الثالث، فيتجلَّى في «الحياد» الذي ينبغي أن تكون عليه التربية في تعاملها مع الفرد، بمعنى أخذ الحذر والاحتياط من تسليط ذات المُربِّي على ذات المُربَّى، وهنا يتحوَّل فعل التعلُّم إلى فعلٍ تشاركي قائم على التنشيط والاقتراح عوض الإكراه. وبذلك، فالتربية «لم يعد الأمر مُتعلِّقاً- فيما يخصها- بأن نَعلم، ولكن بأن نقترح وننشط، بأن نُقيِّم، ولكن أن نُوحي، ولم يعد الأمر مُتعلِّقاً أيضاً بالتقييم، بل بالإيحاء»[33].

وتبعاً لهذا، فالتربية لابد أن تقوم على القيم، في ظِلّ هذه العوامل التي في حقيقة الأمر مُوجَّهة لفعل التربية، بعيداً عن التسلُّط عوض السلطة، والإكراه عوض الرغبة. فالقيم لا يمكن أن تكون إلّا في خدمة الإنسان، دون التخلِّي عن الدور المجتمعي لها، فليس كلّ ما تقوم به التربية وثوقي في حَدّ ذاته، بل نسبي ومتناقض وغامض في كثيرٍ من الأحيان، وتحاول فلسفة التربية أن تجد حدوداً لهذا، حتى لا تحيد عن غاياتها المنشودة، وهي تكوين الإنسان لذاته وفي ذاته. وبذلك فالتربية على القيم لا تعني التعصُّب أو التمذهب أو غرس قيم العنف ونبذ الآخر، إنها تجمع في كلمة واحدة؛ التربية تسعى إلى إذكاء قيم التسامح. وإذا أردنا أن نُوسِّع الدائرة قليلاً، «يستحق أن يُدرَس كلّ ما يُوحِّد وما يُحرِّر»[34].

غايات التربية

تُعدّ مسألة «غايات التربية» من أهم الإشكالات التي تَفكَّر فيها فلسفة التربية. لأنها صلب اهتماماتها، لأنها «لا تتساءل كيف نعالج عسر القراءة، بل ما قيمة ومعنى فعل القراءة. لا تبحث عن صياغة مُقرَّر دراسي، ولكنها تتساءل عما يستحق أن يُدرَّسَ ولماذا؟ إنها لا تبحث عن الوسائل الأكيدة والأكثر فعالية، بل تتساءل عما هي غايات التربية»[35].

إن فعل التربية لابد أن يقوم على أهداف وغايات ومرام، فالنشاط التعليمي لا يكتسب صبغته التربوية إلّا من خلال مرماه ومغزاه، فكلّ ما يقوم به المربي من تصحيح وتقويم، بل حتى العقاب، هو من أجل أن يُربي، وليس من أجل أن يُلبي حاجة نفسية- يمكن أن تكون- مرضية. إن كلّ فعل تربوي يكون تبريره تربوياً بالضرورة. وليس حضور البيداغوجيات والنظريات التعليمية إلّا وسائل لتحقيق هذا الفعل في حَدّ ذاته.

إن غاية التربية، في حقيقة الأمر، تكمن في ذاتها، بمعنى أن نُكوِّن الإنسان القادر على أن يُتابع تربيته بنفسه مدى الحياة. «إن الهدف الحقيقي للتربية هو الذي يوضع على أمدٍ بعيد، لأنه لا يتعلَّق بالطفل ولا حتى المراهق، بل الإنسان»[36]. لكن في كثيرٍ من الأحيان يواجهنا غموض تجاه هذا الهدف، انطلاقاً من التجزيئات التعليمية التي تقوم بها المؤسَّسة التربوية؛ خاصة القائمة على التربية القصدية مثل «المدرسة» و«الجامعة». لكن ينبغي تبرير هنا في كون أن الفعل التعليمي مُعقَّد وغامض أيضاً، ولكن إذا خرجنا من دائرة الفعل نحو دائرة السؤال، نجد أنفسنا نعترف بالدور الحقيقي للتربية، وهو الدور الذي يبرز فيما بعد الفعل التعليمي، بعبارة أخرى، بعد اختفاء المدرسة. وهنا تحضر «البيداغوجيا» التي سبق التطرُّق إليها،

لكنها تحضر هنا باعتبارها الضامن للهدف الحقيقي من التربية، وإن كانت تبدو غير ذلك أحياناً. وأهميتها تكمن في «اقتراح مرام مُحدَّدة بدقة قابلة للتحقُّق، وتحفيز التلميذ من خلال السماح له بفهم لماذا هو يعمل وكيف نُقيِّم عمله. وإذا ما فشل، فإنه يرى بوضوح الأسباب ويمكنه أن يستخلص النتائج (...)»[37].

كما لا ينفصل مفهوم الغاية هنا عن مفهوم «الوسائل التربوية» التي ينبغي الوعي بها ضمن الفعل التربوي، مادامت التربية لا تلقن تقنيات فجّة ومعزولة، بقدر ما تسعى إلى بناء كفاءات، يستمر فعل التربية من خلالها عند الإنسان/ الفرد مدى الحياة، وهذا ما ذهب إليه «جون ديوي» حين قال: «غاية التربية هي السماح لكلّ فرد بمتابعة تربيته»[38]. لهذا «ينبغي أن تكون الوسائل التي تستخدمها متجانسة لها، من الطبيعة نفسها، ومن القيمة نفسها التي تتوفَّر عليها. إن وسيلةً ما، من أجل أن نكون تربويين، ينبغي أن تتوفَّر في ذاتها على قيمة الغاية»[39].

ونجمل هنا القول؛ في كون أن الغاية الكبرى للتربية هي الحرّية، حرّية الفرد داخل المجتمع. لأن فعل التربية غير قائم في حقيقة الأمر على الجبر، بل على الرغبة والتحفيز، وبذلك فهي تسعى إلى تحقيق «التفكير والاستقلال الذاتيين» عند الفرد/ الإنسان. في تساوق مع العصر الذي نعيش فيه، والسياق المجتمعي الذي نتواجد فيه، «باختصار غايات التربية هو خاص بعصرنا ولا نملك أي صفة كونية. إلّا أنه اختيار لا يمكن لعصرنا، ولا لأي عصرٍ آخر أن يتجنَّبه»[40].

تنوير عام

إن فلسفة التربية اليوم، تحظى بأهمية بالغة، لكونها تُفكِّر أولاً في «اللامُفكَّر فيه»، وهي مجالات يمكن أن تعصف بفعل التربية. وثانياً تحاول أن تجد حدوداً لفعل التربية في علاقتها بالسلطة والقيم والحرّية. أي تحاول الخوض في «الغاية من التربية» بصفة عامة.

فتربية الفرد، لا تعني تربيته لغاية تقوم على استغلاله وتوظيفه في مجال مُعيَّن، وإنما تنهب منهباً إنسانياً أصيلاً، على اعتبار أن التربية هي جسر المرور من الحيوانية نحو الإنسانية، فمعنى أن تربي، أن تجعل الفرد قادراً على الحكم بوضوح تام، على مواقفه الخاصة به، وأن تجعل منه مسؤولاً عنها، وهذا من شأنه أن يُضفي قيمة عليا على التربية في حَدّ ذاتها، وللإنسان باعتباره غاية الغايات من التربية اليوم، في ظِلّ التمذهب والتطرُّف والإرهاب والهيمنة الاقتصادية والسياسية والفكرية والعقدية.

فالتربية غايتها أن تنحو بالإنسان، نحو أصالته ذات النزعة الإنسانية، في نطاق تحقيق المساواة بين ما هو فردي وما هو مجتمعي وما هو كوني. وإذا كانت هذه طوباوية في حَدّ ذاتها، فإنها على الأَقلّ تحمي التربية من التجاسر على الإنسان وجعله مطيَّة لسلطة أو هيمنة أو استغلال مُعيَّن. وهذا ما يُؤكِّده أيضاً «أوليفيي ربول» بقوله: «(...) إن غاية التربية هي أن تسمح لكلّ واحد تحقيق ذاته في إطار ثقافة ذات نزعة إنسانية أكيدة. وإذا كانت هذه الغاية تبدو طوباوية فإنها الوحيدة التي تحمي التربية من إطلاق الحبل على الغارب أو التعصُّب المذهبي»[41].

هوامش:

1 - أوليفيي ربول؛ فلسفة التربية. ترجمة: عبد الكبير المعروفي. مراجعة: عبد الجليل ناظم. دار توبقال للنشر. البيضاء. ط1. 1994. ص5.

2 - لطفي الحجلاوي؛ فلسفة التربية الإشكاليات الراهنة. دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع. ط1. 2009. ص11.

3 - DANIEL MORVAN; dictionnaire d'apprentissage de la langue franÇaise (le robert micro). ED 2006. P434.

4 - Oxford wordpower; قاموس أكسفورد الحديث لدارسي اللّغة الإنجليزية (إنجليزي- إنجليزي- عربي). Oxford. University press. P242.

5 - أوليفيي ربول؛ سابق. ص17.

6 - نفسه. ص21.

7 - نفسه. ص5.

8-Olivier Reboul; la philosophie de l'éducation.puf.presses universitaires de France. 1971.p12.

9 - لطفي الحجلاوي؛ سابق. ص23.

10 - نفسه. ص24.

11 - أوليفيي ربول؛ فلسفة التربية. سابق. ص23.

12 - نفسه. ص26.

13 - نفسه. ص32.

14 - نفسه. ص25.

15 - نفسه. ص34.

16 - نفسه. ص35.

17- Olivier Reboul;idème. P59.

18 - أوليفيي ربول؛ سابق. ص39.

19 - أوليفيي ربول؛ سابق. ص46.

20 - نفسه. ص41.

21 - نفسه. ص42.

22 - نفسه. ص44.

23 - نفسه. ص49.

24 - نفسه. ص 53.

25 - نفسه. ص54.

26 - نفسه. 56.

27 - نفسه. ص57.

28 - نفسه. ص59.

29 - نفسه. ص61.

30 - نفسه.ص67.

31 - نفسه. ص70.

32 - نفسه. ص71.

33 - نفسه. ص72.

34 - نفسه. ص75.

35 - نفسه. ص5.

36 - نفسه. ص76.

37 - أوليفيي ربول؛ لغة التربية. تحليل الخطاب البيداغوجي. ترجمة عمر أوكان. إفريقيا الشرق. البيضاء. ط1. 2002. ص180.

38 - نفسه. ص190.

39 - نفسه. ص188.

40 - نفسه. ص19.

41 - نفسه. ص21.

حتى لا نزرع الريح!

د عبد الرحيم العطري

من المُؤكّد أن الثقافة والتعليم والتنمية المجتمعية تُشكّل جميعها ثلاثية مُؤَسَّسة ومُبَنينة، تحسم مُقدِّماتها كافة الاحتمالات والنهايات، فالأمر يتعلّق بمعادلة حاسمة، تنطوي على مدخلات ومخرجات، تنعكس سلباً أو إيجاباً على كافة مناحي الحياة الإنسانية، إذ يكون النجاح في تدبيرها، ممهداً للرفاه والتميُّز، فيما الفشل الذريع في التعاطي معها لا يقود إلى مزيد من الخيبة والانكسار، ولهذا لم يكن غريباً أن تكون الدول التي اشتغلت بذكاء جماعي مُتقدِّم، على هذه المعادلة، قد حقّقت تنميتها وريادتها العالمية. ولا حاجة في هذا المقام، لجلد الذات والتباكي على الحال والمآل، ما دامت دول الجنوب، التي ننتمي إليها بقوة الأشياء، قد فشلت في تدبير هذه المعادلة، ليكون حصاد الهشيم نهاية مُتوقَّعة، تتراءى في أعطاب مجتمعية تعيق النهوض وتكرّس التبعية.

التنمية حُرّيّة

تظلّ التنمية من أكثر المفاهيم استعمالاً في النسق المجتمعي، فالكل منشغل بها، والكل منهجس بالإفادة من مشاريعها وتدخلاتها، لكنها بالرغم من حضورها هنا، فإنها تظلّ الأبعد عن التدقيق المفاهيمي، إنها تصير بلا معنى في حالات التوظيف الأجوف، كما تصير مجرد خطاب فضفاض في سياقات الشرعنة وامتصاص الاحتقان. إن التنمية بصفة عامة هي سيرورة سياسية واجتماعية واقتصادية منسجمة ومتناسقة تستهدف تحسين شروط الحياة بشكل دائم، إنها تنطوي على نوع من التغيير الذي يستهدف البيئة من حيث التهيئة والتجهيزات، وكذا المعارف والممارسات.

يمكن القول بأن التنمية، وبالرغم من كلّ التطوُّر الذي عرفته من حيث المناهج والمباحث العلمية والمقاربات الممارساتية، ستظلّ مفهوماً بلا نموذج، إنها تؤشر إلى الكثير من الآليات والتدخلات، لكنها في الآن نفسه لا تؤشّر إلى أيّة وصفة جاهزة لبلوغ المستوى المطلوب للتنمية، فلكلّ مجتمع تنميته المناسبة له، ولإمكانياته.

ما نفيده أيضاً هو كون التنمية مفهوماً بلا نموذج، تخضع لِفُهوم خاصة جداً، تتأطّر بالخلفيات والانتماءات المرجعية لكلّ فاعل، كما أن مداخلها وتصوُّراتها تختلف تبعاً لتراتبية المكانات والعلاقات الاجتماعية، فالتنمية عند الطبقات المخملية لا تحتمل المعنى ذاته عند صغار الفلاحين، فكلّ مرتبة اجتماعية تؤسّس لتصوُّراتها التنموية بالنظر إلى مكانتها ورهاناتها داخل النسق الذي تنتمي إليه.

ولهذا تبدو التنمية عملية تغيير مُعقَّدة غير محسومة النتائج في مطلق الأحوال، ولعلّ هذا ما يجعلها مؤجَّلة التحقُّق واقعياً، لأنها لا تفترض قراراً صادراً عن السياسي أو الخبير، وإنما تتطلّب كثيراً من الشروط المجتمعية المتداخلة، فهل تستحيل التنمية وفقاً لهذا الفهم؟ ومن ثَمّ يصير كلّ ما يُثار بصددها من مقاربات وتجارب مجرَّد وصفات غير مجدية للخروج من متاهات التخلّف والتبعية؟ أم أن التنمية تكون ممكنة حصرياً في حالة ربطها بمعادلة الثقافة والتعليم؟

الكلّ ثقافة

يقول «جان بيير أوليفيي» بأن الفعل التنموي قد يتحوَّل إلى مُحرِّك أساسي لصراع سياسي بين أطراف المجموعات الاستراتيجية، التي تبحث عن موقع قدم في حلبة التنمية، سواء من أجل سلطة اجتماعية أو سياسية أو حتى من أجل الاستفادة من ريع التنمية.

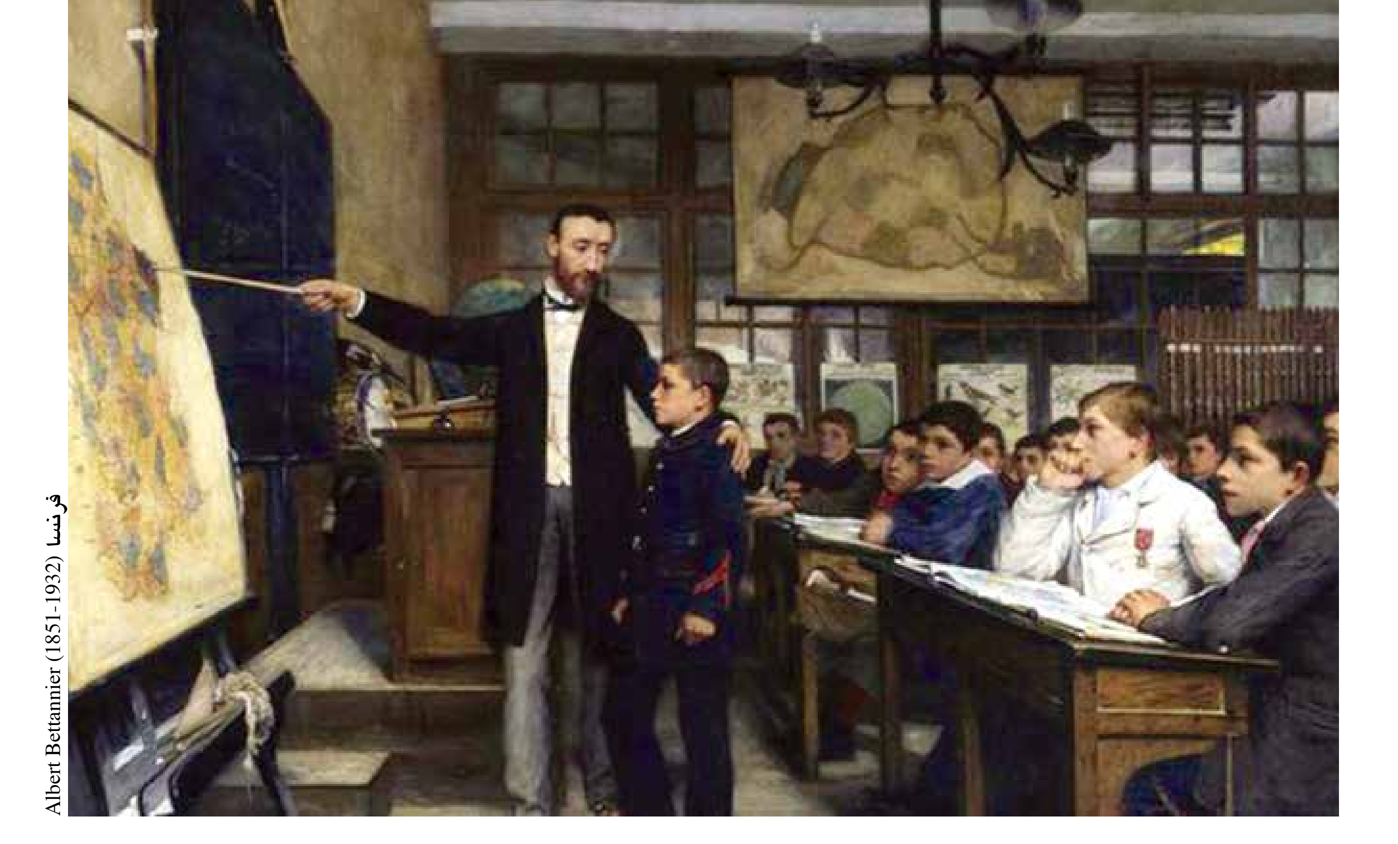
ذلك أن توطين التنمية لا ينفصل عن توطين حقوق الإنسان وبناء مجتمع العدالة الاجتماعية، فإرساء التنمية وتحرير الإنسان، ليس عملية مُستقلّة بذاتها، إنها لا تكتسب فعاليتها وإجرائيتها، إلّا في ظلّ مشاريع مُرافقة لها، تنفتح بالأساس على الرفع من الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية.

فلا تنمية بعيداً عن الثقافة والتعليم كشرطين مؤسّسين يحسمان مآلاتها المحتملة، ذلك أن الثقافة هي المحضن الرئيس الذي تعتمل فيه، ومن خلاله مشاريع التغيير والتجاوز، فالكلّ ثقافة، ولا سبيل إلى إعادة كتابة تاريخ الأفراد والجماعات وتحسين أوضاعهم، بدون الارتكان إلى «الثقافي» والمراهنة عليه.

لهذا تظلّ عملية النقل والإنتاج مُتعثِّرة ومحدودة، فيما يخص توطين التنمية في هذا الهنا والآن، وذلك بسبب إخفاقات اجتماعية وسياسية وثقافية متواترة، تصر على إحداث القطائع بين عناصر معادلة الثقافة والتعليم والتنمية المجتمعية.

ثمّة عطب قديم نعتلّ به، وهو بالضبط العجز عن «ترتيب» وتدبير علاقة جيدة بين المُقدِّمات والنهايات، وتحديداً في اشتغالنا السياسي على الثقافة والتعليم والتنمية، فصانع القرار العربي يتصوَّر هذه العناصر كعوالم متنافرة ومنفصلة عن بعضها البعض، ما يُغيب التكاملية والالتقائية بينها، ويُضيع على الوطن فرصاً للنهوض والتقدُّم.

ذلك أن العمليات «التجديدية» والتنموية عندما لا تكون عامة وشاملة، ولا تنطلق من الثقافي، وتتوكأ على التعليم، فإنها لا تقود إلى إحداث تحوُّلات بنيوية كبرى، على مستوى آليات الإنتاج وأنماط التمثُّل والتفكير والتدبير، كما أن الاستفادة من «خيراتها الرمزية والمادية» تبقى في حدود مُعيَّنة حِكراً على فئات مخصوصة، دون أن تمس



Albert Bettannier (1851-1932) فرنسا

مجموع المواطنين، ما يجعل منها تنمية معطوبة تُثمر مواطنة منقوصة وانتقالاً معاقاً.

«زراعة الريح»

لقد عملت «الدولة» في الأقطار العربية على تجنير تدخلاتها السوسيوثقافية عن طريق إنشاء مؤسَّسات الثقافة والتربية والتعليم، تأكيداً لصورة «الدولة القادرة». وبذلك فقد عملت بمجموع «تدخلاتها المُتعدِّدة وغير الكافية في آن، على تجنير وتقوية الشعور بالحاجة إليها في كلّ حين، والتسليم بأنها الأقدر على التكفُّل بكلّ ما يحتاجه الأفراد».

وعلى الرغم من توسيعها لبنيات التمدرس، فقد ظلّت نسب الأمية والهدر المدرسي مرتفعة، خصوصاً في المستويات العليا من التعليم، فإذا كانت نسبة التمدرس الخاصة بالتعليم الابتدائي تتجاوز 90 بالمئة في أكثر من بلد عربي، فإن هذه النسبة لا تهم سوى السنة الأولى من الالتحاق بالمدرسة، إذ سرعان ما يترك التلاميذ مقاعد الدراسة، بعد أسابيع قليلة من التحاقهم بها، كما أنها تتراجع مع التقدُّم في الدراسة إلى ما يناهز 17 بالمئة في مستوى التعليم الثانوي التأهيلي، وإلى أقلّ من 8 بالمئة في المستويات الجامعية.

فما الذي نتغيَّاه من التعليم؟ ذلكم هو السؤال الذي قلَّما ينشغل به السياسي، ويعتبره مجرَّد ترف فكري غير جدير بالانهجاس، هل نريده كما الثقافة، بنية حاضنة ومنتجة للتنمية المجتمعية؟ أم مجرَّد «إكسسوارات» لإعلان الانتماء، ولو شكلياً، للدولة الحديثة؟ أم أن الغاية لا تنأى عن «زراعة الريح» في انتظار حصاد الهباء؟

إنه، والحالة هاته، ودلّ الانسياق مع إعادة إنتاج كثير من التوصيفات التي أطلقت على العطب التنموي، نعتبر أن البحث عن نموذج تحليلي يظلّ مطلباً ضرورياً. ودونما ادعاء بالطبع لإطلاقية هذا النمط أو اكتماله، فبدل إسقاط النماذج على هذا المجتمع أو غيره، يتعيَّن البحث من داخله، عما يُميِّزه عن باقي المجتمعات أو يُقرِّبه منها. فما نعيشه من «خيبات» تنموية نابع من تصوُّر تقنوي صرف للتنمية، يتمثَّل في سوء تدبير معادلة المعادلة، والتي تنبني قبلاً على التواشج والتداخل بين التنمية والثقافة والتعليم.

لقد أدَّى تعميق نفوذ تدخل الدولة، بما يفترض فيها أن تنهض بكلّ شيء، إلى عُسر انتقال من المخزن إلى الدولة، أي من التقليد إلى العقلانية، ومن مجتمع الرعايا إلى مجتمع المواطنين، كما أنه جعل الدولة ذاتها «تطمئن» لصورتها المعطاء التدخلية في كلّ شيء، وهو ما يُعدّ سبباً رئيساً وراء انبناء تصوُّرات سلبية عنها، تمنع الأفراد والجماعات من المبادرة والفعل خارج التوجيه الدولتي.

إن خطاب الدولة ينتقل اليوم من الانتصار للدولة التدخلية إلى الدولة المتخلية، وهو ما يلوح في جملة من المشاريع التنموية التي تجعل من المقاربة التشاركية سنداً لها، لكن التصوُّرات المنغرسة في أعماق الأفراد، عن الدولة القادرة على فعل كلّ شيء، كانت سبباً رئيساً وراء فشل كثير من المشاريع. فالثقافة والتعليم لم يُقدِّما لذات المواطن، من ذي قبل، تأكيداً على أنه شريك نوعي ومساهم رئيس في تقرير مصيره التنموي، ما يطلب منه في كلّ حين، هو أن يكون طيعاً يدمن الموالاة ويقطع مع اللاءات.

فالدولة الراغبة في تحقيق التنمية المجتمعية والقطع مع التقليد، سرعان ما تجد نفسها مضطرة إلى استلهام هذا التقليد لتدبير وحدات المجتمع، كما تجد نفسها تنتصر للانتقائية والاختزالية في تدبير معادلة التنمية والتعليم والثقافة. إنها المزاوجة المستمرة بين التقليد والعصرنة، بين العقلاني واللا عقلاني، الشخصاني والمُؤسَّساتي، وهي المزاوجة التي تؤجِّل الانتقال إلى سجل الدولة، وتخلق واقعاً آخر يُؤسِّس لتنمية معطوبة ومواطنة منقوصة. فمتى نستوعب درس النمور الآسيوية التي لم تُحقِّق طفرتها التنموية بالاعتماد على الاقتصاد فقط، بل بالاشتغال على مدارات الثقافة والقيم والتعليم في مستوى أول وحاسم؟ متى نعي أن الكلّ ثقافة وأن التنمية حُرّيّة وتحرير؟

إذا كان بـول فاليـري، (1871–1945)، معروفًا أساسًا كشاعر، وكأحـد كبار رواد المدرسـة الرمزية فـي الشـعر الفرنسـي المعاصـر، فإنـه أيضًـا مفكـر وفيلسـوف؛ كتـب العديـد مـن المقـالات المتنوعـة حـول الفـنّ والتاريـخ والسياسـة والحكَـم والأدب والموسـيقى، وإذا كانـت دواوينـه الشـعرية الشـهيرة مـن قبيـل «سـحر»، «روح الرقـص»، «المقبـرة البحريـة»، «نرجـس»، «فاوسـت»... إلـخ، تشـهد علـى تألقـه الشـعري، فـإن كتابـه «نظـرات علـى عالـم اليـوم» يقـدم لنـا صـورة عـن بـول فاليـري المفكـر المواكـب والمهـووس بالأحداث التاريخية والسياسـية المعاصـرة، والتـي عالجهـا باعتمـاد منظـور واقعـي يتحقـق فيـه شـرط الموضوعيـة إلـى جانـب الموقـف النقـدي الجـريء. هـذا الكتـاب، الـذي يهديـه فاليـري إلـى الأحـرار، يتميـز بتنـوع مواضيعـه وقضايـاه؛ حيـث يعالـج موضـوع عظمـة أوروبـا وانحطاطهـا، وصـور فرنسـا ومهمـة باريـس أو وظيفتهـا، وموضـوع السياسـة، وتحديـدًا مسـألة الأحـزاب، وكذلـك مـا قبـل الحـرب ومـا بعدهـا، وذلـك دون نسـيان الفصليـن المهميـن حـول التاريـخ وحـول التقـدم، وهـذا الأخيـر هـو الـذي نقـدم ترجمتـه لنقـف علـى كيفيـة طـرح ومعالجـة مسـألة التقـدم، فـي الثلـث الأول مـن القـرن العشـرين.

حول التقدُّم*

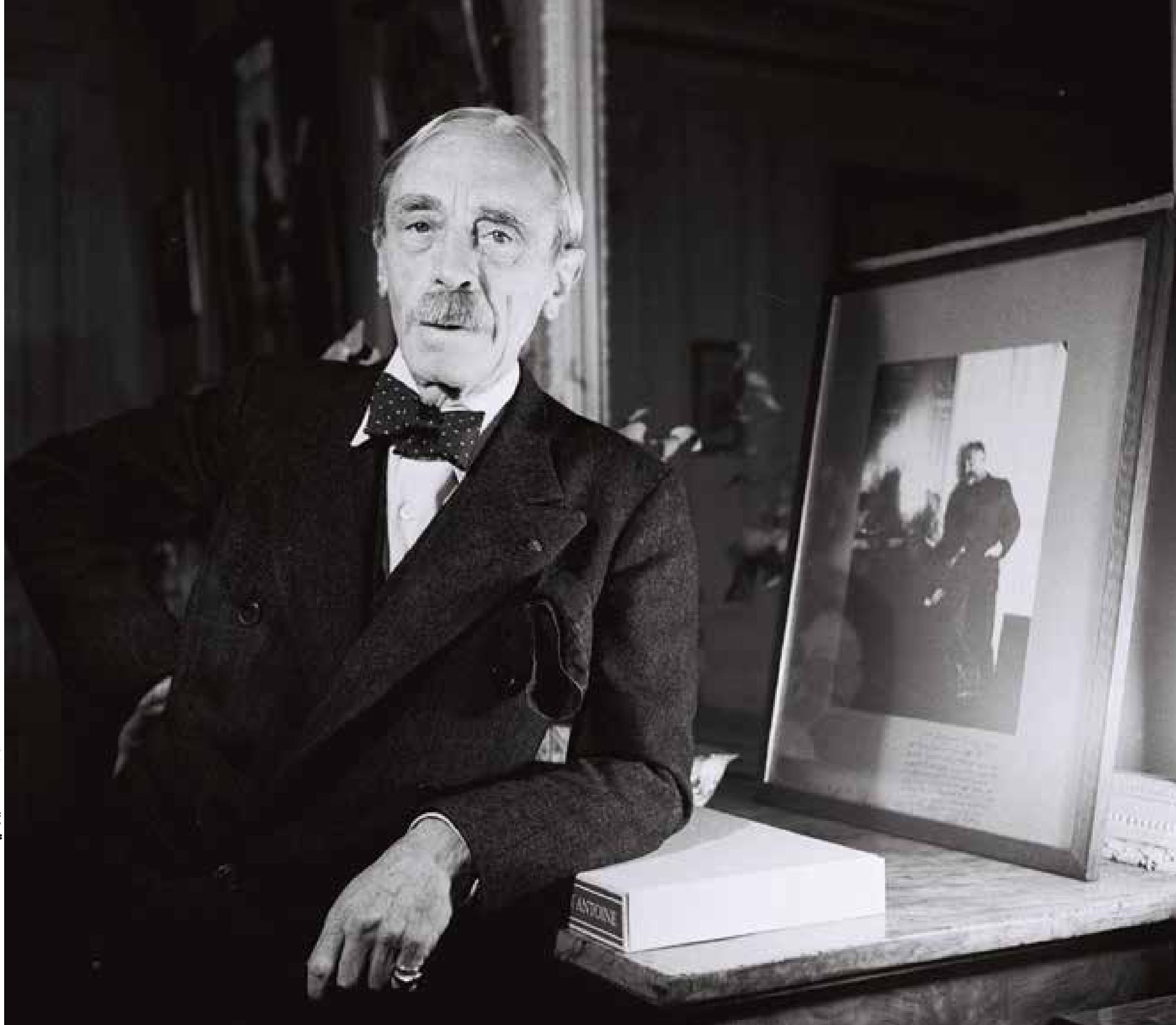
بول فاليري

مـا عـاد الفنّانـون مؤخـرًا يحبـون مـا يسـمى بالتقـدم؛ فهـم لا يـرون فـي إنجازاتـه أكثـر ممـا يـراه الفلاسـفة فـي الأخـلاق والعـادات، إنهـم يدينـون الممارسـات الهمجيـة للعلـم، والإجـراءات العنيفـة لتدخـل المهنـدس فـي الطبيعـة، وكـذا طغيـان الآليـات الميكانيكيـة واختـزال النمـاذج البشـرية الـذي حـل محـل تعقُّـد التنظيمـات الجماعيـة. هكـذا، ومنـذ سـنة 1840 تقريبًـا، بـدأ يسـود التذمر مـن النتائـج الأولـى للتحـول الـذي كان بالـكاد يشـق طريقـه بشـغف وحمـاس؛ لقـد كان الرومانسـيون، وهـم معاصـرون لـ«أمبيـر Ampère» و«فـرداي Faraday»، يتجاهلـون العلـوم بـكل بسـاطة، أو يحتقرونهـا، أو لا يأخـذون منهـا إلا الجانـب الغرائبـي فيهـا؛ كانـت نفوسـهم تبحـث عـن مـلاذ فـي حضـن عصـر وسـيط يختلقونـه، يهربـون مـن الكيميـاء ليرتمـوا فـي أحضـان الخيميـاء، لا يجـدون راحتهـم إلا فـي الخرافـة أو التاريـخ، أي علـى الطـرف النقيـض مـن الفيزيـاء؛ إنهـم يهربـون مـن الوجـود المنظَّـم إلـى الأهـواء والانفعـالات التـي جعلـوا منهـا ثقافـة (بـل وحتـى كوميديـا).

هـا هـو ذا أحـد التناقضـات الصارخـة فـي السـلوك الفكـري والثّقافـي لواحـد مـن كبـار رجـالات هـذا العصـر؛ إن «إدغـار بـو Edgar Poe» الـذي كان مـن أوائـل المعارضيـن للبربريـة الجديـدة وخرافـة الحداثـة، هـو نفسـه الـذي حـاول أن يدخـل إلـى الإنتـاج الأدبـي وفـنّ القصـص المتخيلـة، وإلـى الشـعر أيضًـا، نفـس العقليـة التحليليـة والبنـاء القائـم علـى الحسـاب، وهـي العقليـة التـي كان يدينهـا ويعتـرض علـى مصادراتهـا وإنجازاتهـا. يمكـن القـول عمومًـا بأنـه فـي مقابـل صنـم التقـدم هنـاك صنـم لعنـة التقـدم، وهـذا مـا يشـكل فضاءيـن مشـتركين. أمـا بالنسـبة إلينـا، فنحـن لا نعـرف سـوى التفكيـر فـي التحـولات المذهلـة التـي تحـدث مـن حولنـا وحتـى فينـا؛ سـلطة جديـدة، جينـات جديـدة، لقـد أصبـح العالَـم يجهـل، أكثـر مـن أي وقـت مضـى، إلـى أيـن يسـير بالضبـط.

عندمـا كنـت أفكـر فـي عـداء وكراهيـة الفنّانيـن للتقـدم، خطـر ببالـي بعـض الأفـكار المتعلقـة بهـذا الموضـوع، والتـي لهـا مـا لهـا مـن قيمـة، وأقدمهـا هنـا حتـى وإن كانـت تافهـة كمـا سـيحلو للبعـض أن يحكـم عليهـا.

فـي النصـف الأول مـن القـرن التاسـع عشـر، اكتشـف الفنّـان وحـدد نقيضـه، إنـه البرجـوازي؛ إن البرجـوازي هـو الصـورة المقابلـة للرومانسـي، فقـد فُرضـت عليـه سـلفًا مجموعـة مـن الخصائـص والصفـات المتناقضـة؛ حيـث جُعـل منـه فـي نفـس الوقـت عبدٌ للروتيـن ومواكـبٌ



Paul Valéry (1871-1945) بول فاليري

سخيفٌ للتقدم. يحب البرجوازي ما هو صلب وقوي، كما يؤمن بالاكتمال، إنه تجسيد للحس المشترك وللارتباط بالواقع الحسي الخالص، إلا أنه يؤمن نوعًا ما بالتحسن المتواصل وشبه الحتمي لشروط الحياة. أما الفنّان فيحتفظ لنفسه بمجال «الحلم».
غير أن الزمن اللاحق، أو إن شئنا القول، شيطان التوفيقات غير المتوقعة، (ذلك الذي يستنتج من الحاضر النتائج المذهلة التي سيصنع منها الآتي)، كان يتسلى بتشكيل اختلاط غريب بين مفهومين كانا إلى عهد قريب متعارضين جدًا. لقد حدث هذا التحالف المدهش بين ما هو غرائبي وما هو وضعي، وتواطآ معًا ليرهنا إشكال وجودنا إلى ميدان تحولات ومفاجآت مجهول المصير. يمكننا القول بأن الناس أخذوا يتعودون على اعتبار كل معرفة انتقالية أو عابرة، وكل حالة من صناعتهم أو علاقاتهم المادية على أنها مؤقتة. يعتبر هذا الأمر جديدا؛ أصبح وضع الحياة العامة ملزَمًا بأن يأخذ بعين الاعتبار أكثر فأكثر، ما هو مفاجئ وغير متوقع؛ فما هو واقعي لا يكتمل ولا ينتهي أبدًا بشكل تام وواضح. المكان والزمان والمادة صارت تتمتع بحريات لم يكن لدينا عنها، إلى حدود عهد قريب، أي حدس. إن الدقة والصرامة تخلق أحلامًا، والأحلام تتجسد وتتحقق فعليًا. لقد فقدَ الحس المشترك بداهته ووضوحه مائة مرّة، وتمت خلخلته بفعل التجارب المتميزة، ولم يعد يرادف غير الجهل. كما تراجعت قيمة البداهة العادية إلى الصفر؛ إن كون الأحكام والآراء مقبولةً من طرف العموم، وهو ما كان معيارًا لقوتها التي لا يمكن هزمها، هو نفسه ما ينتقص من قيمتها اليوم. ما كان يؤمن به الجميع وفي كل مكان أصبح غير ذي قيمة تذكر. إن اليقين الذي كان ينتج عن مجرد اتفاق آراء أو أحكام عدد كبير من الناس أصبح موضع اعتراض من طرف موضوعية الملاحظات الدقيقة والمؤولة التي يجريها عدد قليل من المتخصصين. ربما لم تكن القيمة الممنوحة للرضا العام (ذلك الذي تستند إليه عاداتنا وقوانيننا المدنية) سوى نتيجة للمتعة التي تبديها الأغلبية وهي تشعر بالاتفاق فيما بينها وتشابه أفرادها مع أمثالهم.
أخيرا، فإن جميع الأحلام التي راودت البشرية، والتي تتخلل خرافاتنا وعلى مختلف المستويات- الطيران، الغطس، الكشف عن الأشياء الدقيقة والخفية، الصوت المسجل والمنقول، منفصلًا عن لحظته ومصدره، والعديد من الغرائب التي لم نحلم بها حتى- خرجت اليوم من مجال المستحيل إلى مجال الممكن، ومن الفكر إلى الواقع. أصبحت التجارة هي مجال الغرائبي.

كما صارت صناعة الآلات العجيبة مصدر عيش الآلاف من الناس. لكن الفنّان لم يشارك قط في إنتاج هذه الأعمال المنهلة ؛ فهذه الصناعة تصدر عن العلم ورؤوس الأموال. لقد وضع البرجوازي كل رصيده في الاستيهامات أو التخييلات مراهنًا على إفلاس الحس المشترك.

لم يمتلك لويس الرابع عشر وهو في أوج قوته وعظمته، ولو جزءًا من المائة من السيطرة على الطبيعة ووسائل الترفيه والتسلية، وتثقيف الذهن، وتهذيب المشاعر، التي يمتلكها اليوم العديد من الناس الذين يعيشون حياة جدًا متواضعة. لا أعتبر هنا، على وجه التحديد، لذة التحكم وإصدار الأوامر والإخضاع والاحتقار والإبهار والعقاب أو العفو والغفران، وإنما أعتبر الزمان والمسافة، السرعة، الحرية، وغيرها من الصور والأشكال التي تملأ الأرض. إن الإنسان اليوم، متمتعًا بقدر كبير من الشباب والصحة والرفاه، يطير إلى حيث يشاء، ويعبر بقاع العالم بحيوية ونشاط، ويبيت كل ليلة في قصر. يمكن أن يضفي على حياته ألف شكل وصورة؛ أن يتذوق شيئًا من طعم الحب، شيئًا من اليقين، وفي كل مكان يشاء. وإذا لم يكن مفتقرًا للعقل، (شريطة ألا يكون هذا العقل أعمق من اللازم)، فإنه سيتمتع بالأفضل مما هو موجود، ويتحول في كل لحظة إلى إنسان سعيد. وأعظم ملك لم يكن محسودًا على ذلك.

لقد كان جسم الملك الأعظم أقل سعادة من جسم رجل اليوم هذا؛ سواء تعلق الأمر بالحرارة أو البرودة، بالبشرة أو العضلات؛ حيث إنه إذا مرض الملك لا يُسعَف أو يُعالج تمامًا إلا فيما ندر أو بشكل غير ناجع وغير فعال. كان عليه أن يتلوى ويتأوه ويتعذب على فراش الريش، تحت قبعته المزركشة بالريش أيضا، من دون أمل في الشفاء أو غياب هذا الإحساس الذي أصبحت الكيمياء تمنحه لأضعف مصاب أو مريض من المحدثين.

هكذا، وسواء تعلق الأمر باللذة أو مقاومة الألم، والضجر، أو إشباع الفضول من أي نوع كان، فإن العديد يتمتعون به اليوم، أكثر مما كان يتمتع به الرجل الأقوى في أوربا منذ مائتي وخمسين عامًا. إذا افترضنا أن التحول الشامل الذي نلحظه ونعيشه ويغير جذريًا حياتنا اليوم، سيتطور أكثر فأكثر ليطال كل ما تبقى من العادات، ويخلق تمفصلًا جديدًا لحاجيات ووسائل العيش، فإن العهد الجديد سيخلق أناسًا غير مرتبطين بالماضي عبر أية عادة من عادات النفس؛ سيمنحهم التاريخ قصصًا وحكايات غريبة، تكاد تكون غير قابلة للفهم؛ ذلك أن لا شيء في ماضيهم يشبه ما يعيشونه اليوم، أو يمكن أن يستمر في الزمن الحاضر. كل ما هو غير فيزيولوجي خالص في الإنسان سيكون قد تغير، ما دامت طموحاتنا، سياستنا، حروبنا، عاداتنا وفنوننا قد أصبحت اليوم خاضعة لنظام إبدالات ذات سرعة مهولة؛ لقد صارت رهينة أكثر وبشكل وثيق، بالعلوم الوضعية، ومن ثم أقل ارتباطًا بما هو قائم أو معطى؛ فالواقع الجديد يكتسي اليوم كل القيمة والأهمية التي كان يتمتع بها التقليد والحدث التاريخي.

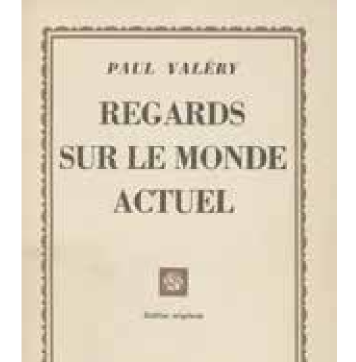
إن الشخص الذي ولد في أحد هذه البلدان الجديدة، عندما يزور فيرساي Versailles، يمكن ويجب أن ينظر سلفًا إلى هذه الشخصيات المحمَّلة بالشعر الكثيف والميت، المكسوة بلباس مطرز ومزركش، واقفة بثبات ورسوخ وشهامة في وضعية عرض احتفالي، نفس نظرتنا لتماثيل عرض الملابس في متحف الإثنوغرافيا، وهي مغلفة بمعاطف من الريش أو الجلد، تشخيصًا للقساوسة والكهنة وزعماء القبائل البائدة.

من بين النتائج الأكيدة والمرعبة للتقدم، أن نضيف إذن للموت معاناة أخرى، تشتد من تلقاء نفسها، كلما تسارعت ثورة العادات والأفكار وتم الاعتراف بها. لا يكفي أن نموت؛ يجب أن نصير أغبياء وحمقى ومثار سخرية، أو نكون على شاكلة «راسين Racine» أو «بوسويه Bossuet»، ونأخذ مكاننا بالقرب من الوجوه الغريبة المبرقشة، الموشومة، المخيفة شيئًا

إذا افترضنا أن التحول الشامل الذي نلحظه ونعيشه ويغير جذريًا حياتنا اليوم، سيتطور أكثر فأكثر ليطال كل ما تبقى من العادات، ويخلق تمفصلًا جديدًا لحاجيات ووسائل العيش، فإن العهد الجديد سيخلق أناسًا غير مرتبطين بالماضي عبر أية عادة من عادات النفس؛ سيمنحهم التاريخ قصصًا وحكايات غريبة، تكاد تكون غير قابلة للفهم؛ ذلك أن لا شيء في ماضيهم يشبه ما يعيشونه اليوم، أو يمكن أن يستمر في الزمن الحاضر. كل ما هو غير فيزيولوجي خالص في الإنسان سيكون قد تغير، ما دامت طموحاتنا، سياستنا، حروبنا، عاداتنا وفنوننا قد أصبحت اليوم خاضعة لنظام إبدالات ذات سرعة مهولة

ما، المعروضة أمام الابتسامات، مصطفة في الأروقة ومتصلة لا شعوريًا بالممثلين المجنَّسين للسلسلة الحيوانية.
حاولت، في السابق، تكوين فكرة إيجابية عما نسميه بالتقدم؛ هكذا، وبعد إقصاء كل اعتبار أخلاقي، سياسي أو جمالي، بدا لي أن التقدم يختزل في النمو المتسارع والملحوظ للقوة (الميكانيكية) القابلة للاستعمال من طرف البشر، وفي الدقة التي يمكنهم بلوغها في تنبؤاتهم. إن عددًا من أحصنة البخار، وعددًا من العشريات القابلة للتحقق، هي علامات ونسب لا يمكن الشك في أنها تزايدت بشكل مهول منذ قرن من الزمان. تخيلوا الكمية الهائلة التي تستهلكها هذه المحركات على اختلاف أنواعها وأشكالها، واستنزاف الموارد والاحتياطيات في مختلف بقاع العالم. لقد صار الشارع في باريس يعمل ويهتز كما لو أنه مصنع. وفي المساء مهرجان الأضواء، كنوز من نور تعكس أمام الأنظار شبه المنبهرة قدرة على التبديد المفرط أو السخاء المدان. ألا يكون هذا التبذير المسرف قد تحول إلى ضرورة عمومية ودائمة؟ من يدري ماذا سيكشف التحليل المعمق لهذه التجاوزات المفرطة التي غدت مألوفة؟ ربما اعتبر بعض الملاحظين البعيدين عنا، بالنظر إلى وضعية وحالة حضارتنا، أن الحرب الكبرى لم تكن سوى نتيجة جد وخيمة، لكن مباشرة وحتمية لتطور وسائلنا؛ إن امتداد هذه الحرب ومدتها وحدَّتها وفظاعتها، كل ذلك إنما يعكس درجة التطور التي عرفتها قوانا. لقد كانت على مستوى مواردنا وصناعاتنا في زمن السلم، مختلفة، من حيث حجمها ودرجتها، عن الحروب السابقة، تبعًا لما تفرضه مواردنا المادية ووسائل تدخلنا الوفيرة والزائدة عن اللزوم. إلا أن الاختلاف لم يكن فقط في الحجم والدرجة؛ ففي العالم الفيزيائي لا يمكننا تحويل أي شيء كميًا دون أن يتحول كيفيًا بشكل مباشر، وفي الهندسة وحدها يمكن أن توجد الأشكال المتشابهة. إن التماثل لا يكاد يكون موجودًا إلا في الذهن؛ لا يمكن أن تعتبر هذه الحروب الأخيرة مجرد صورة مكبرة للنزاعات القديمة، إن حروب الماضي هذه كانت تنتهي قبل الهلاك الفعلي للأمم المتحاربة. هكذا، فإن لاعبي الشطرنج الجيدين ينسحبون من اللعبة لمجرد خسارة القطعة الأولى؛ كانت المأساة تتوقف إذن بفعل نوع من الاتفاق، وكان الحدث الذي يعلن عدم تكافؤ القوى رمزيًا أكثر منه فعليا، لكن، في مقابل ذلك، رأينا خلال السنوات القليلة الماضية، كيف أن الحرب تستمر حتمًا حتى الهلاك الأقصى للأعداء الذين لا يترددون في جلب واستنزاف جميع مواردهم على جبهة القتال؛ إن القولة الشهيرة لجوزيف دو ميتر Joseph de Maistre التي تؤكد أننا نخسر معركة فقط لأننا

> إن امتداد الحرب ومدتها وحدَّتها وفظاعتها، كل ذلك إنما يعكس درجة التطور التي عرفتها قوانا





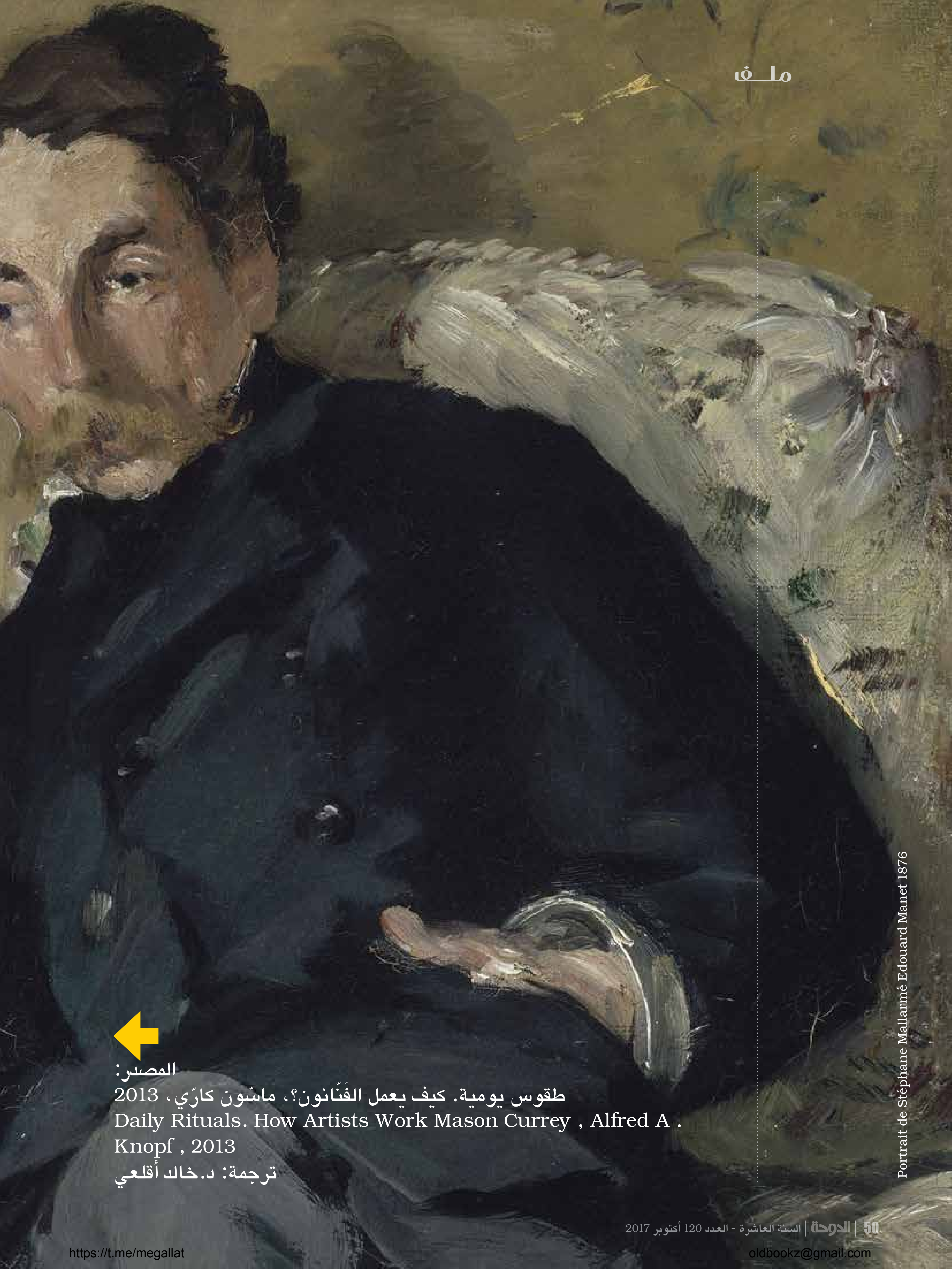
نعتقد أننا خسرناها، قد فقدت هي الأخرى صحتها القديمة؛ فالمعركة، من الآن فصاعدا، تُخسر واقعيًا لأن البلد في كليته، وليس الجيش فقط، يصبح مفتقرًا للرجال، والخبز، والذهب، والفحم والبترول.
من بين الأشكال العديدة التي عرفها التقدم، يبقى ذلك الذي حققه الضوء هو المنهل أكثر؛ فهو لم يكن إلى عهد قريب، سوى ظاهرة تخص الأبصار. يمكن أن يوجد أو ينعدم، يمتد في الفضاء حيث يلتقي بالمادة التي تغيره قليلًا أو كثيرا، ولكن تبقى خارجية ومستقلة عنه؛ ها هو ذا اليوم أصبح اللغز الأول للعالم، سرعته تكشف وتحدد شيئًا ما أساسيًا للكون، يُعْتَقَد أنه يؤثر، ودراسة إشعاعه تقوض الأفكار التي كانت لدينا عن المكان الفارغ والزمان الخالص أو المطلق؛ إنه، إلى جانب المادة، يقدم تشابهات واختلافات مجمّعة بشكل غريب.
وأخيرا، فإن هذا النور نفسه، الذي كان يرمز عادة للمعرفة المتميزة والتامة، أصبح موضع سجال علمي وخلاف ثقافي؛ إنه مشتبه به، بمعية المادة شريكته، في الدعوى التي يرفعها المنفصل ضد المتصل، والاحتمال ضد الصور، والوحدات ضد الأعداد الكبرى، والتحليل ضد التركيب، والواقع الخفي ضد العقل الذي يطارده، وفي كلمة واحدة، اللامعقول ضد المعقول، هنا يوجد العلم في وضعية حرجة، لكن هذه القضية ستتم تسويتها.

---

* المصدر

Paul Valéry, Regards sur le monde, actuel (1931) p 52-56

ترجمة : محمد مروان



Portrait de Stéphane Mallarmé Edouard Manet 1876

المصدر:
طقوس يومية. كيف يعمل الفَنّانون؟، ماسّون كارّي، 2013
Daily Rituals. How Artists Work Mason Currey , Alfred A .
Knopf , 2013
ترجمة: د.خالد أقلعي

طقوسٌ يومية

انحراف الكُتَّاب عن المُعتاد!

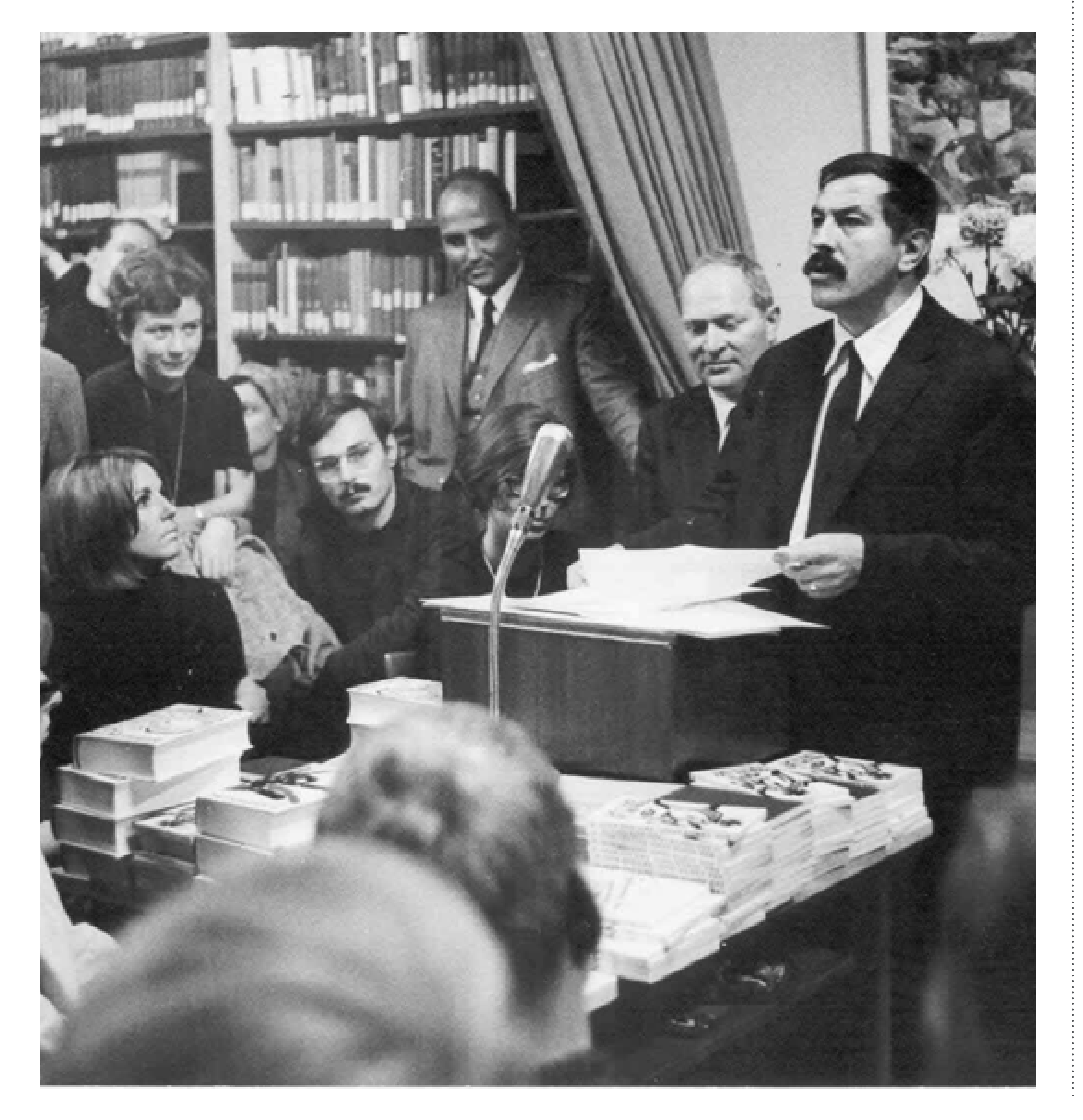
«طقوس يومية.. كيف يعمل الفَنّانون؟»، ماسّون كارّي، 2013، مؤلِّف لا يخوض في قضايا الإبداع الكبرى المتّصلة بالفنّانين والمبدعين والعلماء الذين تناولهم، وهذا باعتراف الكاتب نفسه، ولكنه، مع ذلك، يتميَّز بفضيلة تأمّل تفصيلة صغرى من تفصيلات حياتهم ذات أهمية لا تنكر في عملية ميلاد إبداعاتهم، وربّما كانت لها الأولوية القصوى في ذلك: تدبير الزّمن في حياة المبدعين. ولهذا، بطبيعة الحال، فائدة جَمّة للمبدعين من الشباب الذين يتوقون إلى كيفية استثمار أمثل لعامل الزمن، وإلى معرفة سبيل حياة إبداعية مثمرة.

يعرض هذا العمل، الذي نُقدِّم بعضاً من قصصه إلى القارئ العربي لأول مرّة، كيفية تعامل المبدعين مع الزمن، وطبيعة الطقوس التي تحكم علاقتهم بالكتابة، كما يتوقّف عند بعض العراقيل والصعوبات التي يواجهونها في تدبير الزمن داخل بيئاتهم ومحيطهم الاجتماعي والمهني، وما هي الحلول التي بدت لهم ناجعة للتخلّص من ثقل الزمن وضغوط الحياة اليومية.

ولا يغفل ماسّون كارّي، الكاتب والصّحافي، عن عرض المعاناة الحقيقية لبعض المبدعين، وهم يمارسون طقوس بناء عوالمهم المتخيَّلة، يُنوِّع الباحث في هذا المُؤلَّف أصناف المبدعين: كتاب، علماء، رسامون، موسيقيون، مخترعون، سياسيون، جامعاً في مُؤلَّفه ما بين أسماء إبداعية مشهورة عاشت في حقب تاريخية قديمة، وبين شخصيات معاصرة لا تزال على قيد الحياة.

غونتر غراس

عندما سألناه هل يكتب خلال ساعات النهار أو الليل بدا غراس مُقشعرّاً من الاحتمال الثاني، وقال: «أبداً؛ أبداً خلال اللّيل. لا أعتقد في الكتابة ليلاً، لأن المحصلة تكون بسيطة جدّاً. عندما أقرأ في النهار ما أ كتبه باللّيل أكتشف أنه ليس جيّداً. أحتاج إلى ضوء النهار لكي أبدأ. بين التاسعة والعاشرة أتناول فطوراً غنيّاً مصحوباً بقراءة وموسيقى. بعد الفطور أشرع في العمل، وبعد ذلك أتوقّف قليلاً لأشرب قهوة المساء. أستأنف عملي من جديد إلى حدود السابعة مساء بالضبط».



أوسكار ليفانت: لقد توقفت عن قراءة الكتب، فقد اكتشفت أنها تشغلني عن نفسي

هاروكي موراكامي



يستيقظ موراكامي في الرابعة صباحاً عندما يكون إثر كتابة رواية، ويعمل ما بين خمس ساعات وست متواصلة. في المساء يقرأ، يستمع إلى الموسيقى، ثمّ يأوي إلى فراشه في التاسعة مساء. صرّح للمجلّة الباريسية عام 2004: «أتّبع هذا الروتين كلّ يوم بدون تنويع. يصبح التكرار، في حَدّ ذاته، هو الأهم؛ إنه شكل من أشكال التنويم المغناطيسيّ. أنوِّم نفسي لكي أبلغ حالة ذهنية معمّقة».

أعلن موراكامي أن الحفاظ على هذا التكرار خلال الوقت الضروريّ بغرض إنهاء رواية ينتج عن أكثر من مجرّد انضباط ذهني: «القوّة البدنية ضرورية أيضاً مثل الحساسية الفنّيّة». عندما استهلّ مسيرته الإبداعية ككاتب محترف عام 1981، بعد سنوات عدّة قضّاها في إدارة نادٍ صغير لموسقى الجاز بطوكيو. اكتشف موراكامي أن الحياة المستقرّة تجعل الإنسان يكتسب وزناً بسرعة فائقة، وهو ما جعله يدخّن حوالي ستين سيجارة في اليوم. ولكن، بعد وقت وجيز استطاع أن يغيّر عاداته بشكل كليّ؛ انصرف للعيش مع زوجته في منطقة ريفية، امتنع عن التدخين، وقلّص من شراهة استهلاكه للكحول، كما أنه شرع في اتّباع حمية غذائية تستند إلى كثرة الخضر والسمك. انتظم موراكامي، كذلك، في ممارسة العدو يوميّاً، وهي عادة حافظ عليها لأكثر من ربع قرن. العيب الوحيد في هذا النظام الذي فرضه على نفسه، بحسب ما عبّر عنه موراكامي، نفسه، في مقال عام 2008، هو أنه لا يسمح للمرء بممارسة حياة اجتماعية رحبة. يقول: «يغضب الناس على من يرفض دعواتهم المُتكرّرة». لكنه يقرّ، في الآن نفسه، أن العلاقة التي لا غنى عنها في حياته هي تلك التي تجمعه بقُرّائه: «سوف يقبل قُرّائي أي أسلوب حياة أختاره لنفسي، ما دمت أحرص دائماً على أن يكون إبداعي الجديد أفضل من سابقه. وأن يكون هذا واجبي، وأولوية أولوياتي كروائي».

ألدوس هكسلي: تأليف كتاب سيئ يتطلب نفس الجهد الذي يتطلبه تأليف كتاب جيد وكلاهما يمثل روح الكاتب

أمبرطو إيكو



أكّد الفيلسوف والروائي الإيطالي- الأكثر شهرة بروايته الأولى اسم الوردة، التي صدرت وهو في الأربعين من عمره- أنه لا يتّبع أي روتين لكي يكتب. ليس ثمّة وجود لأية قاعدة- قال عام 2008 -. من المستحيل بالنسبة إليّ الحصول على توقيت مُعيّن. قد يحدث أن أبدأ الكتابة في السابعة صباحاً وأنتهي في الثالثة من صباح الغد، متوقّفا فقط من أجل تناول بعض الشطائر. وأحياناً لا أشعر برغبة في الكتابة، إطلاقاً». ومع ذلك اعترف إيكو، بعد إصرار مستجوبه، أن عاداته ككاتب لم تكن دائماً مُتنوّعة:

«إذا كنت في منزلي الريفيّ، بجبال مونتيفلترو، عندئذ أتّبع روتيناً مُعيّناً. أفتح نظّامي، أطّلع على بريدي الإلكترونيّ، أشرع في قراءة شيء ما، ثمّ أكتب حتى حلول المساء. بعد ذلك أذهب إلى القرية، حيث أشرب شيئاً وأقرأ الصحف. أعود إلى البيت وأشاهد التليفزيون أو فيلماً من أفلام دي في دي إلى حدود الحادية عشرة ليلاً، ثمّ أعمل وقتاً إضافياً حتى الواحدة صباحاً أو الثانية. هناك أتّبع روتيناً مُعيّناً لأنه ليس ثمة وجود لما يقاطعني. عندما أكون في ميلان أو في الجامعة، لا أصبح مالك وقتي؛ دائماً هناك من يُحدّد ما ينبغي أن أفعل.

ومع ذلك، يقول إيكو أنه ينجح في أن يكون منتجاً خلال «فجوات» اليوم القليلة، حتى بدون أيّ كتل أوقات فراغ. يقول في حوار للمجلّة الباريسية: «اتّصلتم بي هنا الصباح، لكن كان عليّ أن أنتظر المصعد، ومرّت دقائق كثيرة قبل أن تظهر سيادتكم بالباب. خلال هذه الدقائق التي كنت أنتظر فيها وصولكم، كنت منشغلاً بالتفكير في الجزء الذي أعكف على كتابته. يمكنني العمل في المرحاض، في القطار. وبينما أسبح أكون إثر إنتاج أشياء كثيرة، خاصة في عرض البحر. في حوض الغسيل أيضاً، لكن ليس كثيراً».

إرنست همنغواي: على الكُتَّاب أن يكتبوا واقفين، فإنهم حينها سيتقنون كتابة الجمل القصيرة

مايا أنجلو

لم توفّق أنجلو، أبداً، للكتابة بمنزلها: «حرصت على أن أجعل من مسكني فضاء جميلاً جدّاً، ولم أوفّق للعمل في فضاء جميل. أمر يُحيّرني». بالنتيجة- غالباً- ما عملت في حجرات الفنادق والنّزل، وبقدر ما كانت مجهولة كان الحال أفضل. وقد وصفت أنجلو روتينها في حوار عام 1983، على الشكل الآتي:

«اعتدت الاستيقاظ بحلول الخامسة والنصف، وفي السادسة أكون مُستعدّة لشرب القهوة بمعية زوجي. ينصرف إلى عمله في حدود السادسة والنصف، وكذلك أفعل. استأجرت غرفة في فندق لكي أُنجز عملي: حجرة صغيرة ورخيصة بسرير واحد، وفي بعض الأحيان، إذا كنت محظوظة، حوض غسيل. احتفظ في هذه الحجرة بقاموس، إنجيل، أوراق اللعب وقنينة شراب، أحرص على الوصول إلى الغرفة في حدود السابعة، وأعمل حتى الثانية مساء. إذا سار العمل بشكل سيّئ، أبقى إلى حدود الثانية عشرة والنصف. إذا سار بشكل جيّد، أواصل عملي ما دامت الأمور على ما يُرام. إنه وضع منعزل ورائع. عندما أعود إلى البيت في الثانية، أُعيد قراءة ما كتبت في ذلك اليوم، ثمّ أحاول ألّا أعيد التفكير فيه من جديد. أغتسل، وأُعدّ وجبة العشاء، حتى إذا ما عاد زوجي لا أكون مستغرقة في عملي، بشكل كليّ. حياتنا طبيعية تماماً. نشرب نخب حبّنا، ونتناول العشاء معاً. قد أتلو على مسامعه، بعد العشاء، بعضاً ممّا كتبت. وهو لا يُعلّق على شيء أبداً. لا ألتمس تعليق أحد على عملي، باستثناء ناشري، لكن سماعه بصوت مرتفع هو أمر جيّد. قد يتبادر إلى سمعي أحياناً بعض التنافر، وبعد ذلك أحاول تأجيل النظر فيه إلى الغد.

بهذه الطريقة نجحت أنجلو، ليس في كتابة سلسلة سيرتها الذاتية اللاّذعة، وحسب، ولكن أيضاً في نظم قصائدها المُتعدّدة، مسرحياتها، محاضراتها، مقالاتها، وسيناريوهاتها الموجّهة للإنتاج التليفزيوني. أحياناً، يُولّد فيها ضغط العمل انفعالات فيزيائية غريبة: ظهرها لا يستجيب. ركبتاها تلتهبان، وذات يوم انتفخ جفنيها حتى انغلقا. ومع ذلك، تجدها مُستمتعة باستثمار أقصى طاقتها.

«كان عليّ أن أكون الأفضل، دائماً- قالت-. أنا ملتزمة، تماماً، أعترف بهذا. ولا أرى أن هذا يمكن أن يكون شيئاً سلبيّاً».



جون شتاينبك:
الكُتّاب أَقلّ قليلاً من البهلوانات وأعلى قليلاً من الوحوش المُدرَّبة

أليس مونرو

بول فاليري:
للكتب نفس الأعداء التي للإنسان: النار، والرطوبة، والحيوانات، والطقس، ومحتوياتها



في عقد عام 1950، وهي أمّ شابة تسهر على تربية كائنين، كانت مونرو (الحائزة على جائزة نوبل للآداب عام 2013) تكتب في بقايا الوقت الذي يُفضِل عن مهامها المنزلية، وعناياتها لطفلتيها. غالباً ما تلوذ بغرفتها مساء بغرض الكتابة، بينما تكون ابنتها البكر في المدرسة، والصغرى في أحضان قيلولة. (قالت مونرو إنه بخصوص تلك الأعوام «كانت تحب القيلولات). لكن من الصعب جدّاً عيش مثل هذه الحياة المزدوجة. عندما يمرّ لزيارتها أحد معارفها أو جيرانها، وتتوقف عن الكتابة، لا تجرؤ على إخباره بأنها كانت تحاول العمل؛ كان إبداعها التخييلي سرّاً على الجميع بمن في ذلك أسرتها، وأصدقاؤها المقرّبون. في بداية عقد الستينيات، وبعد التحاق الفتاتين معاً بالمدرسة، بادرت مونرو إلى كراء مكتب يوجد فوق صيدلية لكي تكتب رواية، لكنها استسلمت في غضون أربعة أشهر؛ كان المالك ثقيل الظلّ، يقاطعها باستمرار، وبالكاد استطاعت كتابة شيء ذي بال. ومع أن مونرو كانت تنشر بشكل منتظم قصصاً قصيرة طوال تلك السنوات، إلّا أنها تأخّرت حوالي عقدين من الزمن لكي تجمع المادة اللاّزمة لباقتها القصصية الأولى «رقصة الظّلال السعيدة»، المنشورة عام 1968، عندما كانت في السابعة والثلاثين من عمرها.

ستيفن كينغ

يكتب كينغ في كلّ أيام السنة، باستثناء يوم عيد ميلاده، وباقي الأعياد، وغالباً ما لا يسمح لنفسه بعدم إدراك حصة ألف كلمة يوميّاً. يعمل صباحاً ابتداء من الثامنة أو الثامنة والنصف. في بعض الأيام ينتهي في وقت مبكّر، الحادية عشرة والنصف، لكن غالباً ما يستمرّ في عمله إلى حدود الواحدة والنصف حتى يُنجز مهمّة الألف كلمة. بعد ذلك يظفر بمساء حرّ، وليل من أجل الاستراحة، والرسائل، والقراءات، الأسرة ومقابلات الريد صوكس على التليفزيون.

في كتابه الأتوبيوغرافي بينما أكتب، يقارن كينغ الكتابات التخييلية بـ«حلم إبداعيّ»، ويصف روتينه ككاتب، قبل أن يخلد إلى النوم كلّ ليلة، على الشكل الآتي:

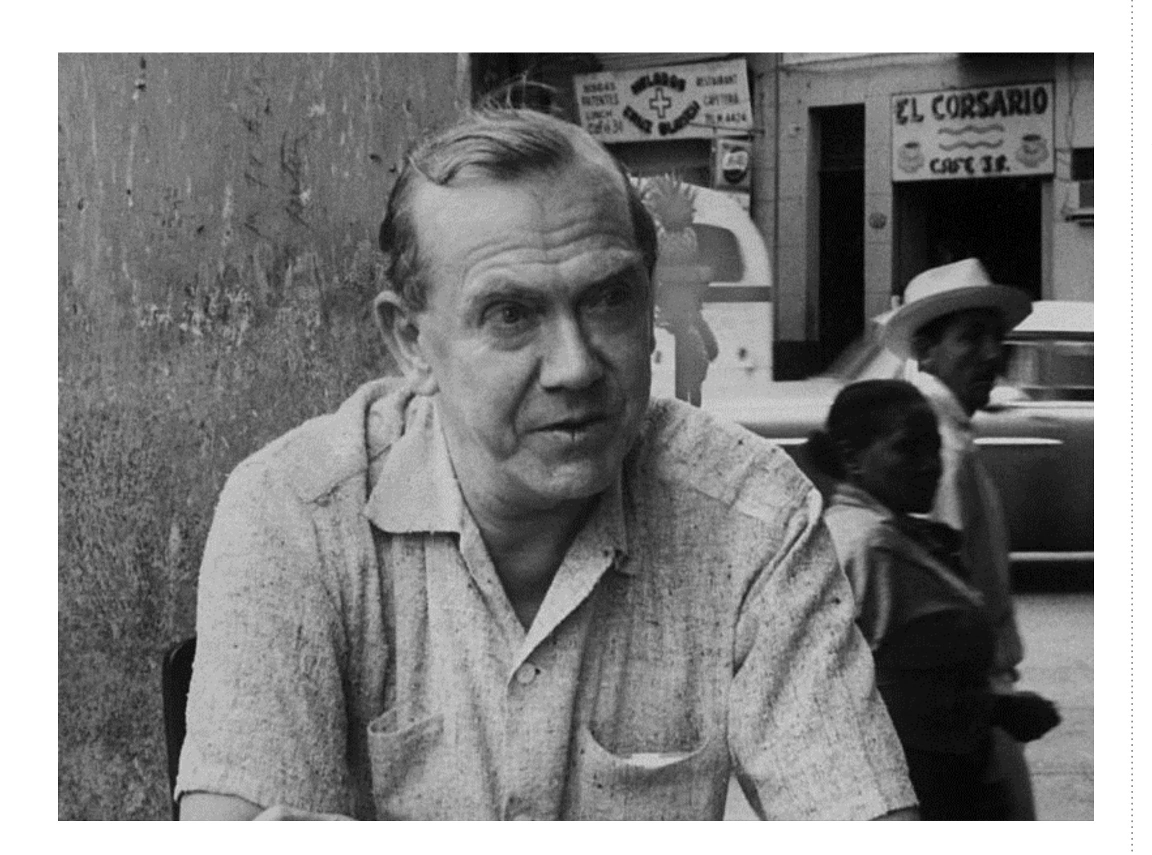
«كما غرفة نومك، تماماً، ينبغي لمكتبك أن يكون خاصّاً، مكان تلجأ إليه للحلم. أما توقيتك- الذي يبدأ يوميّاً في نفس الساعة، تقريباً، وينتهي عندما تكتمل الألف كلمة على الورق أو القرص المدمج- فيوجد لكي يعوّدك على الحلم، ويهيّئك له، بالطريقة نفسها التي يهيّئك فيها للنوم قبل الذهاب إلى الفراش في نفس الساعة، تقريباً، من كلّ ليلة، وممارسة نفس الطّقس عندما تقوم به. من أجل الكتابة، ومن أجل النوم، نتعلّم كيف نبقى ثابتِين جسدياً في نفس اللّحظات التي نمنحها لعقولنا لكي تتحرّر من التفكير العقلاني الرتيب لحرصنا اليومي. هكذا يعتاد عقلك وجسدك على بعض الجرعات من الحلم كلّ ليلة- ست ساعات، سبع، ربّما الثّماني التي يوصون بها- من الممكن تدريب عقلك المتيقّظ لكي ينام إبداعيّاً وتحسين هذه الأحلام الحيّة للمراقبة التي تمثّل الإبداعات التّخييلية الجيّدة».



آرثر شوبنهاور:
لم تمر بي أبدا أية محنة لم تخففها ساعة أقضيها في القراءة

غراهام غرين

أندريه موروا: الروايات الرائعة تكون غالباً معاكسة كلية لحياة المُؤلِّف



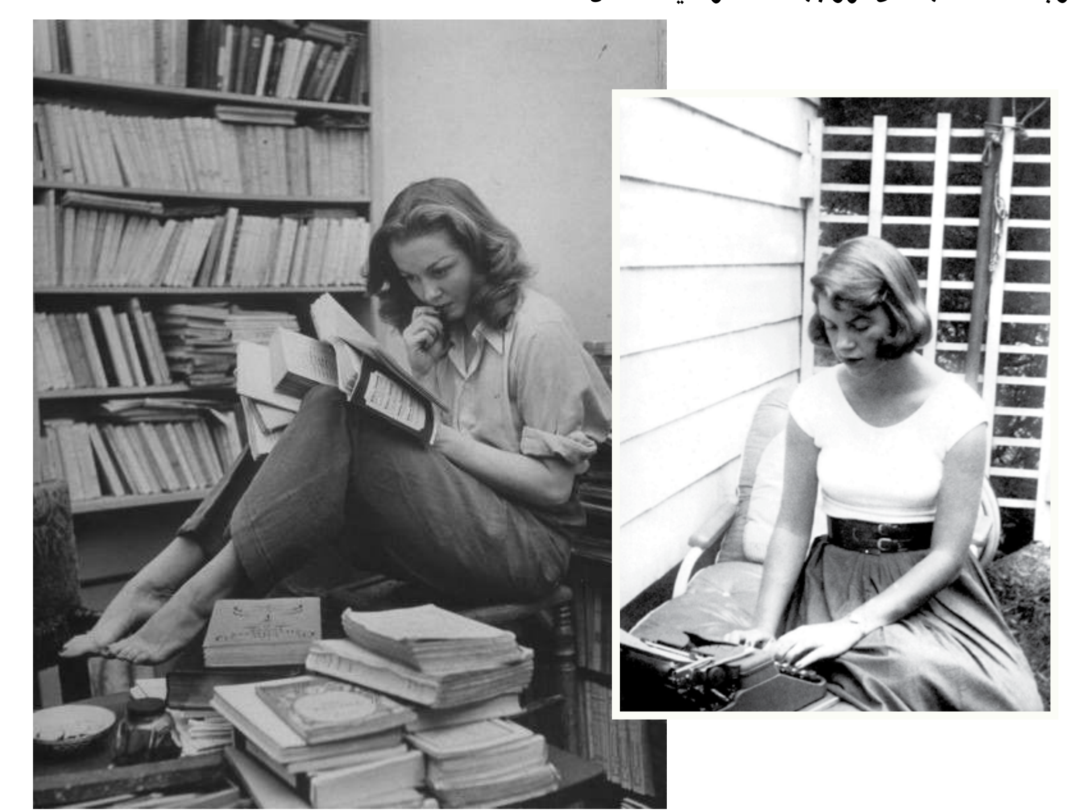
في عام 1939، قُبيل النشوب السريع للحرب العالمية الثانية، بدأ غرين يقلق من إمكانية موته قبل أن يتمّ ما كان واثقاً من أنها ستمثّل أعظم رواياته القوّة والمجد، ويترك زوجته وأبناءه عُرضة للفاقة. وهكذا بدأ في كتابة إحدى «ملاهيه»- أفلام رعب، وهي ميلودرامات تفتقد إلى الفنّ، لكنه كان يعرف جيّداً ما تدره عليه من أموال- بينما يستمرّ في تنقيح رائعته السردية. ولكي يفلت من مشاغل الحياة المنزلية، استأجر غرين مكتباً خاصّاً ظلّ عنوانه ورقم هاتفه مجهولين إلّا بالنسبة إلى زوجته. هناك، استطاع أن يلتزم توقيتاً متوازناً، فكان يُخصِّص الصباح لرواية التشويق العميل السرّي، والمساء لرواية القوة والمجد. ولمواجهة ضغط كتابة مؤلَّفين في وقت واحد، كان غرين يتناول لوحتين من مخدّر البِنسيدرين يومياً، واحدة عندما يستيقظ، والثانية بعد منتصف النهار. بفضل ذلك استطاع أن يكتب حوالي ألفي كلمة خلال فترة الصباح فقط، مقارنة بالخمسمئة كلمة التي كان يكتبها في العادة. وهكذا، وبعد ستة أسابيع، لا غير، كان انتهى من كتابة العميل السريّ، وأخذت طريقها إلى النشر. أما القوة والمجد فقد استغرقت أربعة أشهر إضافية لكي تكتمل.

لم يحظَ غرين بمثل هذه الإنتاجية (ولا استمرّ في استعمال المخدّرات) خلال مسيرته الأدبية كلّها. وبعد أن تجاوز الستين، اعترف أنه كان حريصاً على الخمسمئة كلمة يومياً، وأنه، الآن، أصبح يقنع بالمئتين. في عام 1968 سأله أحد المحاورين إن كان لا يزال «رجل التاسعة إلى الخامسة»». لا- أجاب غرين- يا إلهي، أما أنا فأقول إنني، على الأكثر، رجل التاسعة إلى العاشرة والرّبع».

سيلفيا بلاث

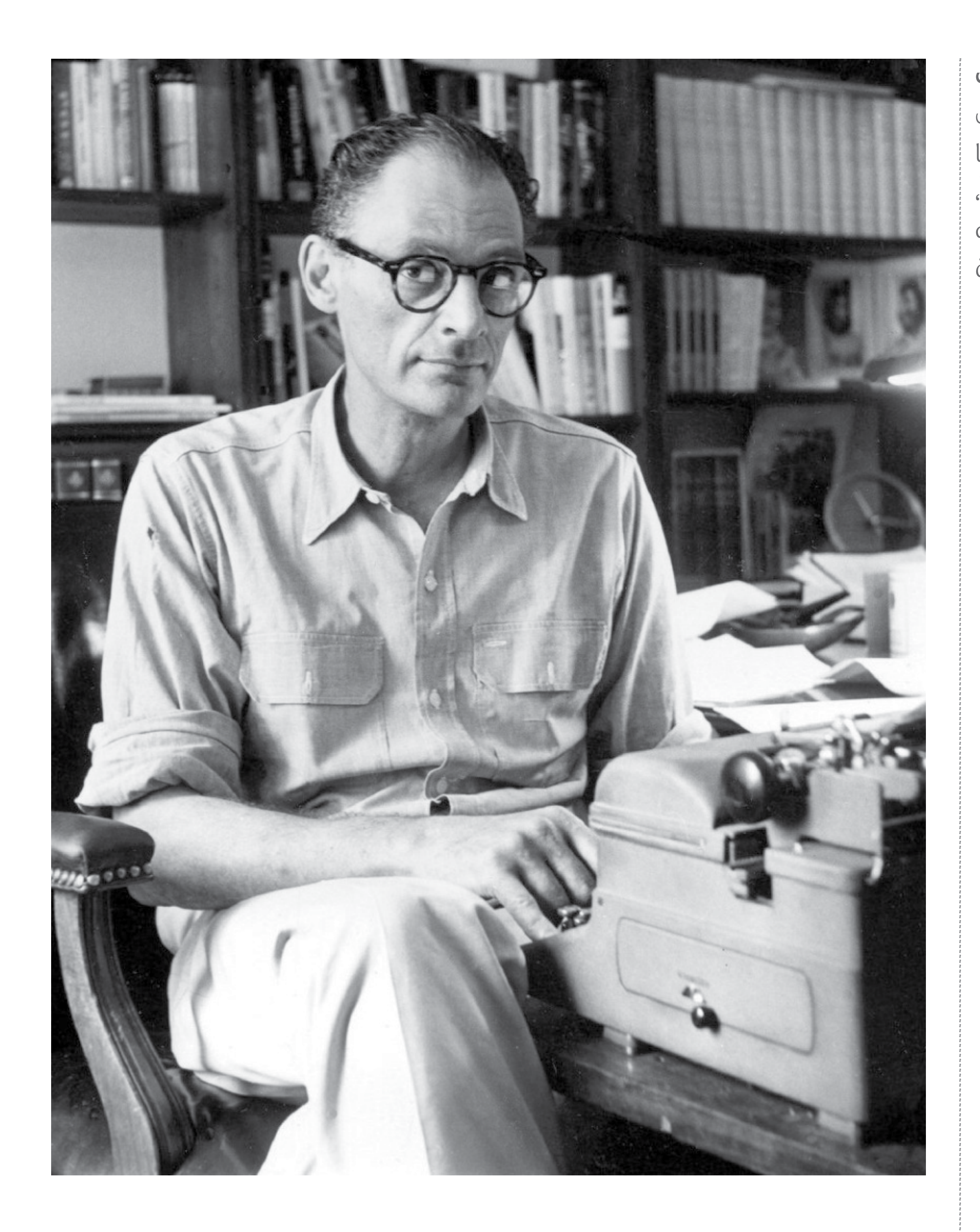
تسجّل يوميات بلاث، التي دوّنت وقائع الكاتبة منذ أن كانت في الحادية عشرة من عمرها إلى أن وضعت حدّا لحياتي في الثلاثين، أنها خاضت مقاومة حازمة طلباً لتوقيت مناسب من أجل كتابة مثمرة. كتبت، مثلاً، في يناير عام 1959: «من الآن، فلاحقاً، سوف أرى إن كان هذا ممكناً: تعديل المنبه على السابعة والنصف والاستيقاظ، متعبة أو غير متعبة. الانتهاء من الفطور بسرعة ومن أشغال البيت (ترتيب الفراش، غسل، إزالة الغبار أو أي شيء آخر) في حدود الثامنة والنصف[...]. الشروع في الكتابة قُبيل التاسعة، هنا يُبدّد اللّعنة».

لكن اللعنة لم تبدّد، أبداً، لوقت طويل، على الرغم من محاولاتها الحازمة اقتطاع جزء من الوقت الثمين من أجل الكتابة. فقط قُبيل نهاية حياتها، وبعد انفصالها عن زوجها الشاعر تيد هاكس، وعناياتها بطفليها الصغيرين، استطاعت بلاث أن تجد روتيناً قابلاً للتحقيق. كانت تتناول مهدّئات من أجل أن تستطيع النوم، وعندما ينتهي مفعولها في حدود الخامسة صباحاً، كانت بلاث تستيقظ، وتشرع في الكتابة إلى أن يستيقظ الطفلان. اشتغلت على هذا المنوال خلال شهرين، وفي خريف عام 1962، استطاعت أن تنتج كلّ قصائد أرييل، تقريباً؛ الديوان المنشور بعد وفاتها والذي كرّسها، أخيراً، كأحد أصوات الشعر الجديد الأكثر سموّاً وأصالة. أخيراً، شعرت بلاث بأنها مسكونة بإبداعها، ومتحكّمة في الفعل الإبداعي. كتبت لأمها في أكتوبر عام 1962، أربعة أشهر قبل انتحارها: «أنا كاتبة عبقريّة؛ أملك الموهبة. أكتب الآن أجمل قصائد حياتي؛ هذه القصائد سوف تصنع لي اسماً».



غراهام غرين:
الشخصية الرئيسية يجب أن تنبع بطريقة ما من اللاوعي

ديفيد هربرت لورانس: أحب الكتابة عندما أكون حقوداً، فهذا يشبه العطسة الجيدة



أرثر ميللر

«أتمنّى لو كان لديّ روتين أتّبعه في الكتابة- صرح ميللر في أحد استجواباته عام 1999 -. أستيقظ في الصباح، أتوجّه إلى مكتبي وأكتب. بعد ذلك أكسر كلّ شيء! هذا هو روتيني، في الواقع. وهكذا، بالصدفة، يبقى شيء ما. وهذا ما أتابع الاشتغال عليه. الصورة الوحيدة التي تتبادر إلى ذهني، هي لرجل يمشي أثناء عاصفة رعدية وبيده قضيب ثلج».

أجاثا كريستي

تعلن كريستي في سيرتها الذاتية أنها لا تعتبر نفسها، في الواقع، «كاتبة حقيقية»، على الرغم من أنها ألّفت عشرة كتب. فعندما يلتمسون منها إثبات مهنتها في مطبوع ما، لا يتبادر إلى ذهنها تدوين شيء آخر غير «ربّة بيت». «الغريب هو أنني نادراً ما أتذكّر الكتب التي ألفتها بعد زواجي، بالضبط- تقول-. أفترض أنني كنت أستمتع بالحياة اليومية المشتركة، لدرجة كانت الكتابة، بالنسبة إليّ، بمنزلة مهام أقوم بها بشكل*- متقطّع مختلس. لم يكن لي، أبداً، مكان محدّد، مثل مكتب، أو أي فضاء آخر ألوذ به، خصّيصاً، طلباً للعزلة والكتابة».

جلب هذا الأمر لكريستي مشاكل لا تنتهي مع الصحافيين، الذين لم يكن من السّهل منعهم من أخذ صور فوتوغرافية للكاتبة وهي تجلس إلى مكتبها. لكن لم يكن ثمّة وجود لفضاء محدّد. «كل ما كانت تحتاجه هو طاولة متينة محكمة، وآلة كاتبة». «طاولة حوض غسيل مغطّاة بالرخام كان مكاناً مناسباً للكتابة؛ مائدة الطعام، ما بين وجبة وأخرى، تنفع أيضاً».

قال لي كثير من أصدقائي: «لا نعرف أبداً متى تؤلّفين كتبك، لأننا لم نرك قطّ تكتبين، ولا حتّى منصرفة لأجل الكتابة». ذلك لأنني أفعل مثلما تفعل الكلاب عندما تظفر بعظم؛ تنسحب بحذر ولن تراها إلّا بعد مرور نصف ساعة. تعود بخجل وخطمها موحل. أنا أفعل الشيء نفسه تقريباً. أشعر بنفسي في قمّة الخجل وأنا منصرفة للكتابة. لكن، بمجرّد ما أفرّ بجلدي، وأغلق عليّ الباب، ولا أترك للناس مجالاً لمضايقتي، حتى أتمكّن من الانطلاق بأقصى سرعة، منغمسة تماماً في ما أفعله.



توماس كارليل:
الكتابة عمل فظيع، لكنها ليست في مثل فظاعة البطالة

سيمون دي بوفوار

«دائماً أستعجل الانطلاق، وإن كانت بداية اليوم لا تعجبني على العموم- تقول دي بوفوار للمجلّة الباريسية عام 1965 - في البداية أتناول كوباً من الشاي، وحوالي العاشرة، أشرع في العمل إلى حدود الواحدة. بعد ذلك ألتحق بأصدقائي حتّى تصل الساعة للخامسة، حيث أستهل الكتابة من جديد إلى حدود التاسعة. لا أجد صعوبة في استئناف العمل بالمساء». والواقع أنه نادراً ما



دوجلاس آدامز: الكتابة عمل سهل، فليس عليك إلّا أن تحدق في ورقة بيضاء إلى أن تنزف جبهتك

وجدت دي بوفوار صعوبة في العمل؛ في كلّ الأحوال، وعلى العكس تماماً، عندما تستأنف شهور عطلتها، يبدأ إحساسها بالضجر وعدم الارتياح بعيداً عن عملها، منذ الأسابيع الأولى.

وحتى لو كان العمل عند بوفوار في المقام الأوّل فإن جدولها الزمني يدور وفق علاقتها بجان بول سارتر، التي استمرّت من عام 1929 إلى حين وفاته عام 1980. عموماً، تشتغل دي بوفوار وحدها في الصباح، وبعد ذلك تلتحق بسارتر من أجل تناول وجبة الغداء. وفي المساء يشتغل الصديقان رفقة بعضهما البعض في صمت داخل شقة سارتر. في الليل يتوجّهان لحضور أي نشاط سياسي أو اجتماعي في مفكّرة سارتر، أو إلى صالات السينما، أو ينتقلان لشقة بوفوار من أجل الدردشة والاستماع إلى الراديو.

وقد عبّر السينمائي كلود لانزمان، خليل دي بوفوار في الفترة الممتدّة من 1952 إلى 1959، بكلّ وضوح عن طبيعة الاتّفاق الذي كان يحكم حياتهما المشتركة:

«فكّرت في اليوم الأول أن أبقى في السرير، لكنها نهضت، ارتدت ملابسها واتّجهت إلى طاولة عملها». هل تعمل هناك؟، قالت لي وهي تشير إلى السرير. نهضت وجلست على حافة السرير، دخّنت، وتأملتها تعمل. لا أعتقد أنها قالت لي ولو كلمة واحدة حتى جاء وقت الغداء. عندئذ ذهبت لرؤية سارتر وتناول وجبة الغداء معاً؛ كنت ألتحق بهما، أحياناً. ثمّ، في المساء، تذهب إلى منزله، حيث يعملان ثلاث أو أربع ساعات. بعد ذلك، هناك اجتماعات ولقاءات. نلتقي في وقت متأخر لنتناول وجبة العشاء معاً، وغالباً ما تدخل وسارتر في نقاش، فتبدي وجهة نظرها بخصوص ما كتبه خلال النهار. وأخيراً نعود أنا وهي إلى الشقّة، ونخلد إلى للنوم. ليس هناك حفلات، ولا استقبالات، ولا قيم بورجوازية. كنّا نتجنّب كلّ هذا تماماً. كانت طريقة حياة شفّافة، بساطة مشيّدة، عن قصد، لكي تتمكّن من إنجاز عملها.

توماس مان

فرانسيس بيكون: القراءة تصنع إنساناً كاملاً، والمشورة تصنع إنساناً مستعداً، والكتابة تصنع إنساناً دقيقاً



يستيقظ مان، دائماً، قبل الثامنة صباحاً. وبعد نهوضه يتناول فنجان قهوة بمعيّة زوجته، يستحمّ ويرتدي ملابسه. الفطور، مرّة أخرى، بصحبة زوجته يكون في الثامنة والنصف. بعد ذلك، في التاسعة بالضّبط، يغلق مان عليه باب مكتبه، ويصبح مُتحرّراً من الزيارات والمكالمات الهاتفية والأسرة. كان ممنوعاً على الأطفال، بشكلٍ صارم، إحداث الضجيج ما بين التاسعة ومنتصف النهار، ساعات كتابة مان الأساس. إنه التوقيت الذي يكون فيه ذهنه منتعشاً، ويضغط فيه على نفسه بقوّة لكي يبلغ بكتابته الذّروة. «كلّ فقرة تصبح ممرّاً- يقول- كلّ نعت يصبح قراراً». كلّ ما لا يأتي قبل منتصف النهار عليه أن ينتظر إلى يوم آخر، وهكذا يرغم نفسه «على العضّ على النّواجد والتقدُّم شيئاً فشيئاً».

بعد الانتهاء من عمله الصباحي المضني، يتناول مان غداءه داخل مكتبه، ويستمتع بسيجاره الأول؛ يدخّن بينما يكتب، لكنه لا يتجاوز سقف اثنتي عشرة سيجارة، وسيجارين اثنين في اليوم الواحد. بعد ذلك يجلس على الكنبة لقراءة اليوميات، منشورات صحافيّة وكتب حتى الرابعة مساء، حيث يرجع إلى فراشه ويغنم قيلولة ساعة من الزمن. (مرّة أخرى، على الأطفال ألّا يُحدثوا ضجيجاً خلال هذه الساعة المُقدَّسة). في الخامسة، يعود مان للاجتماع مع الأسرة من أجل شرب الشاي. بعد ذلك يدبّج رسائل، أو يكتب مراجعات أو مقالات صحافية- عمل يمكن أن تقاطعه مكالمات هاتفية أو زيارات- ويخرج ليقوم بجولة قبل تناول العشاء في السابعة والنصف أو الثامنة. إذا لم يكن الأمر كذلك، يقضي مان وزوجته الليلة في القراءة أو سماع اسطوانات الغراموفون قبل أن يأوي كلّ منهما إلى غرفته المُستقلّة مع منتصف اللّيل.

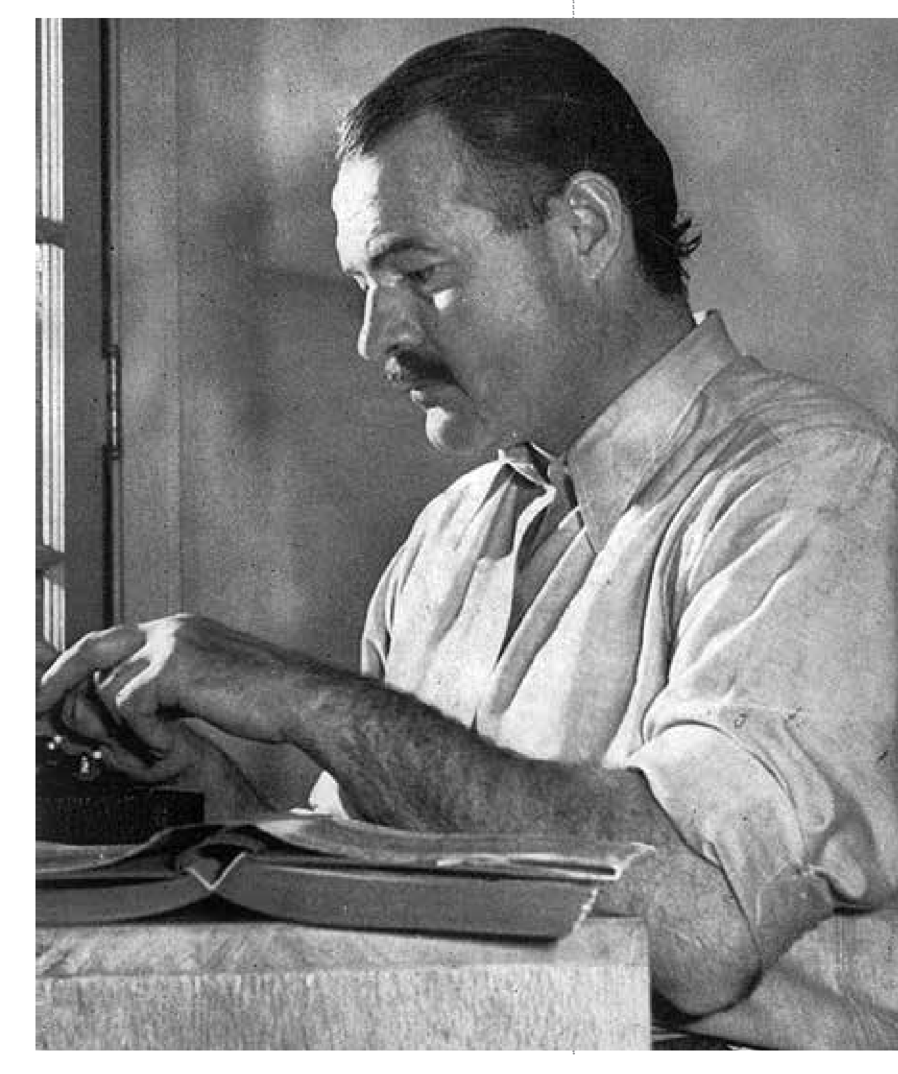
إرنست همنغواي

فريد آلن: لا أفهم لماذا يستغرق المرء عاماً كاملاً في كتابة رواية إذا كان بمقدوره شراء واحدة بدولارات قليلة!!

اعتاد همنغواي طوال شبابه أن يستيقظ في وقت مُبكّر مع أولى تباشير الصباح؛ في حوالي الخامسة والنصف صباحاً أو السّادسة، حتّى عندما كان يقضي ليلته في جلسة شراب؛ يعتقد نجله غريغوري في أن الكاتب يتمتّع بمناعة قويّة ضدّ تداعيات الشراب الصباحية: «يشرق أبي دائماً بشكلٍ رائع، كما لو أنه نام مثل رضيع في غرفة يعمّها الصمت واضعاً غمّاضتين سوداوتين على عينيه». وفي حوار مع المجلة الباريسية عام 1958، يشرح همنغواي أهمية ساعات الصباح الأولى هذه:

«عندما أكون منشغلاً في تأليف كتاب أو قصة، أكتب كلّ صباح في وقتٍ أقرب ما يكون من الفجر. ليس ثمّة وجود لمن يضايقك، ويكون الطقس منعشاً أو بارداً، وعندما تبدأ بالكتابة يتسلّل إليك الدفء. تقرأ ما كتبته، وكالعادة، عندما تكون على معرفة بما سيحدث مستقبلاً، يمكنك أن تستمرّ من هناك. وتشرع في الكتابة إلى أن تصل نقطة تستطيع من خلالها أن تعرف ما سيحدث بعد ذلك. لنقل إنك بدأت في السادسة صباحاً، ويمكن أن تستمرّ إلى منتصف النهار، أو تنتهي قبل ذلك. عندما تتوقّف تشعر بأنك فارغ، ولكنك، لست كذلك، بقدر ما أنت في إثر تعبئة ذاتك، كما لو أنك قضيت وقتاً ممتعاً مع من تحبّ. لا شيء يمكن أن يؤذيك، لا شيء يمكن أن يحدث لك، لا شيء يدّل على شيء حتى اليوم الموالي الذي تُعيد فيه الكرّة. تكمن الصعوبة، فقط، في تحمُّل هذا الانتظار إلى اليوم المقبل».

وبعكس الأسطورة الشّعبية، لا يستهل همنغواي حصص كتابته بشحذ عشرين قلم رصاص من نوع (آش.ب.2). يعترف للمجلة الباريسية: «لا أعتقد أنني امتلكت، أبداً، عشرين قلما مرّة واحدة». ولكن، كان له، بطبيعة الحال، نصيبه من الهوس ساعة الكتابة؛ الكتابة واقفاً في مقابل رفّ على مستوى ارتفاع صدره، وضعت عليه آلة الكتابة، وفوقه لوحة القراءة. وتجد همنغواي يُؤلِّف مخطوطاته بقلم الرصاص على أوراق تمّ تثبيتها بشكلٍ مائل على لوحة؛ عندما يسير العمل بشكلٍ جيّد، يسحب همنغواي اللوحة وينتقل إلى الآلة الكاتبة. يسجل إنتاجه اليوميّ من الكلمات على جدول - «لكي لا أخدع نفسي»-، يقول. عندما لا تسير الكتابة بشكل جيّد، يترك التخييل جانباً، وينصرف للردّ على الرسائل، وهو ما يوفّر له قسطاً مناسباً من الاستراحة قبل مواجهة «المسؤولية المرعبة للكتابة»؛ أو كما يسميها، أحياناً، مسؤولية الكتابة المرعبة.



هنري ميللر



عندما كان ميللر لا يزال روائياً شاباً اعتاد أن يكتب بشكلٍ متواصل من منتصف اللّيل حتى بزوغ النهار، إلى أن اكتشف يوماً أنه شخص نهاريّ. خلال إقامته في باريس، بداية الثلاثينيات، حاول ميللر أن يُنوِّع توقيت الكتابة بالاشتغال من ساعة الإفطار إلى توقيت الغداء، وأحياناً إلى اللّيل. ولكنه سيكتشف، بعدما يدركه الكبر، أن أي شيء بعد منتصف النهار ليس ضرورياً، وغير منتجٍ. كما أعلن في أحد حواراته: «لا أؤمن بتصريف الاحتياط، هل تفهمني؟ أؤمن بالنهوض من الفراش والجلوس إلى آلة الكتابة ما دام أنه لا يزال لديّ ما أقوله». ساعتان أو ثلاث في الصباح كانت كافية بالنسبة إليه، وإن أرّقه التفكير، دائماً، في أهمية امتلاك توقيت متوازن من أجل زرع إيقاع إبداعيّ يوميّ. كان يقول: «أعرف أنه على الإنسان أن يكون شديد الانضباط، وأن يعيش حياة منضبطة لكي يتمكّن من القبض على لحظات النور الأصيلة هذه».

روبرت فروست:
إذا لم يذرف الكاتب العَبَرات فلن يذرفها القارئ، وإن لم يتفاجأ الكاتب فإن القارئ لن يتفاجأ

ف.سكوت فيتزجيرالد

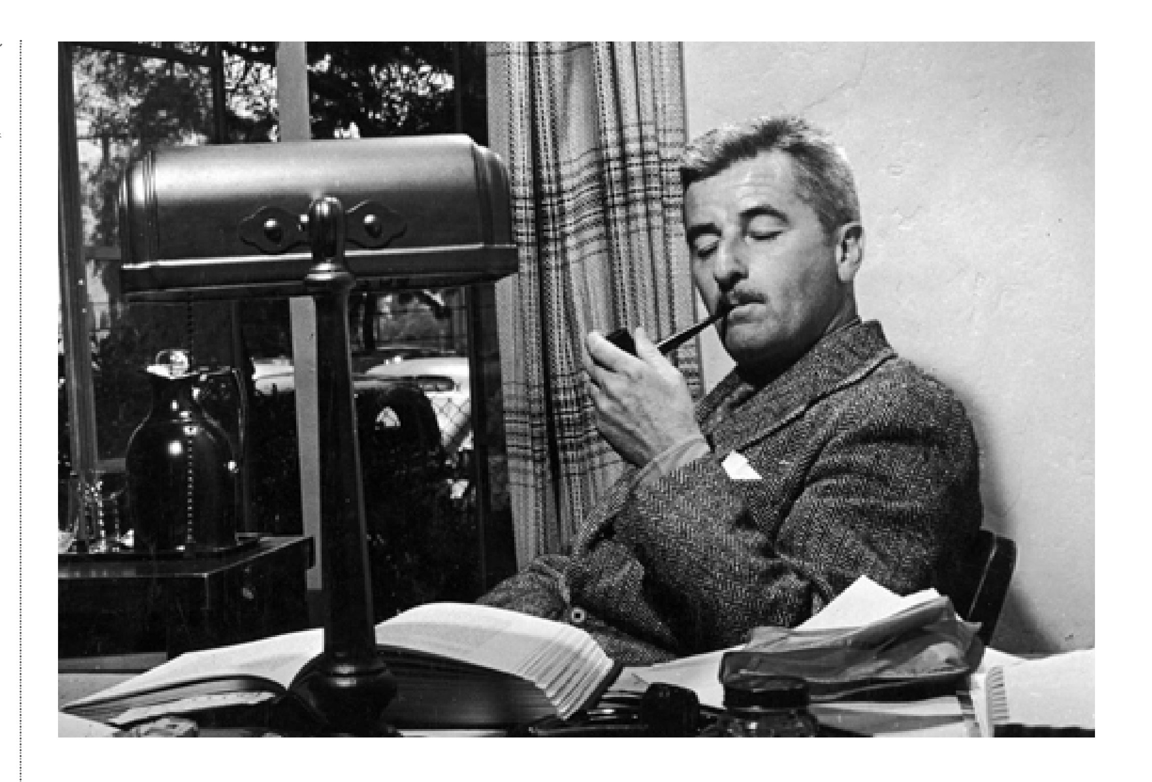
في مستهل مسيرته الأدبية، أبان فيتزجيرالد عن قوة إرادة خارقة. عندما انخرط في الجيش عام 1917 وأرسل إلى معسكر للتدريب بفورت ليفنوورث، كنساس. هذا الشاب الذي بلغ لتوّه إحدى وعشرين سنة، والذي لم يُكمل دراسته ببرينستون، ألّف رواية في مئة وعشرين ألف كلمة خلال ثلاثة أشهر فقط. في البداية، كان يعمل خلال فترات الدرس الليلية، مخربشاً في مفكرة ورقية مخبّأة خلف عدد من مجلة مشاكل المشاة الصغيرة؛ وعندما تكشفت هذه الحيلة، بدأ فيتزجيرالد يكتب خلال نهاية الأسبوع، في نادي الضبّاط، من الواحدة مساء إلى منتصف اللّيل كلّ سبت، ومن السادسة صباحاً إلى السادسة مساء أيام الآحاد. وهكذا تمكّن من أن يرسل عبر البريد، مع بداية عام 1918، المخطوط الذي سوف يصبح، بعد مراجعات مهمة، رواية «في هذا الجانب من الفردوس». لكن، حياته ككاتب سوف تواجه صعوبات، باستمرار، في الانصياع إلى توقيت منتظم. عندما كان يُقيم في باريس عام 1925، اعتاد أن يستيقظ من النوم في الحادية عشرة صباحاً، ويحاول بداية الكتابة في الخامسة مساء، والاستمرار فيها بدون انقطاع إلى حدود الثّالثة والنّصف صباحاً. إلّا أنه، في الواقع، يقضي ليالي كثيرة يرتاد مقاهي المدينة بصحبة زيلدا. أما زمن الكتابة الحقيقية فيتمّ، بعد ذلك، انطلاقاً من انجذابات موجزة لنشاط مركّز، يستطيع من خلاله أن ينتج سبعة آلاف أو ثمانية آلاف كلمة في حصّة كتابة واحدة. نجحت هذه الخطة بشكل جيّد في قصصه، التي كان فيتزجيرالد يُفضّل أنّ يُؤلّفها بطريقة عفوية. «تكتب القصص بشكل أفضل في جلسة واحدة، أو في ثلاث، بحسب امتدادها. قصة الجلسات الثلاث ينبغي أن تُنجَز في ثلاثة أيام متتالية، وبعد ذلك، يوم أو يومين من أجل المراجعة، وهكذا تسير الأمور».

الروايات كانت أكثر إشكالية، خصوصاً أن فيتزجيرالد صار مقتنعاً في كلّ مرّة أكثر بأن الكحول أصبح عاملاً جوهرياً بالنسبة لسيرورته الإبداعية. بينما كان يعمل في رواية «ناعم هو اللّيل»؟ سعى فيتزجيرالد إلى تخصيص جزء من النهار لكي يُؤلّف، وهو في لحظة صحو رصينة. لكنه غالباً ما كان يثمل، ويعترف، بعد ذلك، لناشره بأن الكحول تدخّلت في عملية بناء الرواية. كتب ذات يوم «في كلّ مرّة يصبح أكثر بداهة بالنسبة إليّ أن التنظيم الأكثر روعة لمُؤلّف طويل، أو الاستقبال الأفضل له والأحكام الصادرة ساعة مراجعته لا تتناغم مع المسكرات».



جان بول سارتر:
يجب على الكاتب ألّا يقبل السماح لنفسه بالتحوُّل إلى مُؤسَّسة

آرثر شوبنهاور:
يمكن للمرء أن يكون على طبيعته فقط عندما يكون وحده



وليام فولكنر

كان فولكنر يكتب بشكلٍ جيّد خلال ساعات الصباح، وإن استطاع طوال حياته التكيُّف مع مختلف البرامج الزمنية بحسب الضرورة. يكتب «بينما كانت تحتضر» مساء؛ قبل أن يستلم دوريته الليلية كمراقب لمحطّة كهربائية بالجامعة. لقد وجد التوقيت اللّيلي أكثر مرونة؛ ينام ساعات قليلة في الصباح، ويكتب خلال ساعات المساء، في طريقه إلى العمل يزور والدته، التي تعدّ له فنجان قهوة، ويواجه بعض الرتابة خلال دورية العمل، ولكنها ليست بذلك الثِّقل.

كان هذا عام 1929. وفي عام 1930 اقتنى آل فولكنر مزرعة كبيرة، وقد استقال فولكنر من عمله لكي يتمكّن من إصلاح بيت هذه المزرعة وأراضيها. سمح له هذا الوضع الجديد بالاستيقاظ في وقت مبكّر، يفطر، ويجلس على مكتبه الصّباح كلّه. (يحبّ العمل في المكتبة، وبما أنها كانت بدون قفل، فقد اضطرّ إلى تفكيك مقبض الباب ليتمكّن من الاحتفاظ به أثناء عمله داخلها)!. بعد وجبة منتصف النهار، يواصل فولكنر إصلاحاته المنزلية، أو يقوم بجولة طويلة، أو يمتطي حصانه. في الليل يجتمع فولكنر وزوجته داخل سيارته البورش ليتسامرا.

بالنظر إلى الاعتقاد الشعبيّ في أن فولكنر كان يحتاج إلى الشراب كمحفّز للكتابة، لا شيء يُثبت ذلك. وإذا كان بعض أصدقائه أكّدوا هذه الحقيقة، فإن ابنته نفت ذلك مراراً وتكراراً، وأكّدت، بما لا يدع مجالاً للشكّ، بأن والدها «يكتب دائماً في حالة صحو تامّ». وفي كلّ الحالات، لم يكن إلهام فولكنر بحاجة إلى محفّز من أيّ نوع. خلال أعوامه الأكثر خصوبة؛ أي منذ نهاية العشرينيات إلى بداية الأربعينيات، كان فولكنر يشتغل بإيقاع مدهش، غالباً ما ينتج حوالي ثلاثة آلاف كلمة في اليوم، وفي مناسبات أخرى الضعف. (كتب ذات يوم لأمه يخبرها بأنه استطاع أن يُحطّم رقمه القياسي الشخصي بأن كتب في يومٍ واحد فقط عشرة آلاف كلمة). يعلن:

«أكتب عندما تُحفّزني روحي، وروحي تُحفّزني كلّ يوم».

فرانز كافكا

حصل فرانز كافكا عام 1908 على وظيفة بمعهد التأمينات ضدّ أحداث الشغل ببراغ، حيث حظي بالعمل وفق نظام (التوقيت المستمرّ)، وهو ما يعني إنجاز ساعات مكتبية من الثامنة أو التاسعة صباحاً إلى الثالثة مساء. ومن الواضح أن هنا كان امتيازا مقارنة مع عمله السابق بوكالة فرضت على موظّفيها ساعات عمل أكثر، فضلاً عن أعمال إضافية. كان كافكا، في كلّ الأحوال، يشعر بنوع من الركود؛ يعيش مع أسرته في شقّة مكتظّة، بحيث لا يستطيع استجماع التركيز اللّازم للكتابة إلّا بعد أن ينام الجميع. وكما أفضى لفليس بووير في إحدى رسائله عام 1912: «الوقت قصير، وقواي محدودة، الوكالة بمنزلة رعب مقيم، والشقة صاخبة، وعندما يعجز المرء عن ممارسة حياة ممتعة وبسيطة عليه أن يحاول الانفلات باعتماد مناورات مرنة». وقد قام في الرسالة نفسها بوصف يومياته:

«من الثامنة إلى الثانية والنصف في المكتب، بعد ذلك أتناول الغداء إلى حدود الثالثة أو الثالثة والنصف، ثمّ ألوذ بفراشي طلباً للنوم إلى حدود السابعة والنصف (عموماً، حاولت ذلك فقط؛ خلال أسبوع كامل لم أشهد في أحلامي شيئاً آخر غير الجبل الأسود، بوضوح غير مريح للغاية، أصابني بصداع الرّأس، كنت أستطيع رؤية كلّ تفصيل في ردائه المعقّد)؛ بعد ذلك، عشر دقائق من التمارين الرياضية، عارياً أمام النافذة المفتوحة، ثمّ جولة تستغرق ساعة من الزمن، وحيداً، برفقة ماكس (برود)، أو بمعيّة أحد الأصدقاء، قبل أن ينتهي بي المطاف على مائدة العشاء بين أفراد أسرتي (لي ثلاث أخوات، إحداهن متزوّجة، الأخرى مخطوبة؛ أمّا العزباء، على الرغم من المودّة المتساوية مع أختيها، فهي المُفضّلة عندي)؛ في العاشرة والنصف (ولكن، غالباً ليس حتّى الحادية عشرة والنصف) أجلس لأكتب، وأستمرّ، بحسب قدرتي ومزاجي وحظّي، إلى حدود الواحدة صباحاً، أو الثانية أو الثالثة، وفي بعض الأحيان حتّى السادسة صباحاً. أجدّد القيام بتمارين رياضية، كما في السابق، ولكن، متجنّباً، بطبيعة الحال، كلّ إجهاد. أغتسل، بعد ذلك، وألوذ بفراشي لأعالج ألماً خفيفاً في



القلب، ووخزاً في عضلات المعدة. عندئذ أقوم بكلّ القدرات المتخيّلة لأستدرج النعاس: لكن، هيهات؛ يعجز المرء عن النوم (تتطلّب وكالة (هير ك) نوما بدون أحلام)، وفي الوقت نفسه يبقى مُفكّراً في العمل، ومحاولاً الإجابة بيقينية عن السؤال الوحيد غير القابل للتّلاشي؛ معرفة هل سوف تصل رسالة منك غداً، وفي أية ساعة. هكذا، إذن، ينقسم الليل، بالنسبة إليّ، إلى قسمين: المراقبة والأرق، إذا وصفتهما لك بالتفصيل، وكنت مُستعدّا للاستماع، لن أنتهي أبداً. وهكذا، ليس غريباً أن أجد صعوبة كبيرة في المكتب صباح اليوم الموالي، وأنا أستجمع ما تبقّى فيّ من قوى شحيحة لأنجز عملي. في أحد الممرّات التي أعبرها من أجل الوصول إلى موقع الآلة الكاتبة الخاصة بي، كان ثمّة وجود لعربة، أشبه ما تكون بنعش، خاصة بنقل الأرشيفات والوثائق الإدارية المختلفة، وفي كلّ مرّة أمرّ على مقربة منها أشعر كما لو أنهم وضعوها من أجلي، وكما لو أنها هنا في انتظاري.

أجاثا كريستي:
أفضل وقت للتخطيط لكتاب هو أثناء غسل الصحون

توماس. ستيرن. إليوت

استهلّ إليوت عمله عام 1917 كموظّف ببنك لويدز، بلندن. وخلال السنوات التسع التي قضاها في هذه الوظيفة تبنّى، شاعر الميسوري، مظهر رجل أعمال إنجليزي نموذجيّ. طربوش مستدير، بدلة سوداء بخطوط دبلوماسية، مظلّة مطوية بعناية تحت الذراع، شعر مدرّج بحزم مع فرق جانبيّ. يستقلّ إليوت القطار إلى المدينة كلّ صباح ذهاباً وإياباً، ومن المحطّة يلتحق بالحشد الذي يعبر قنطرة لندن (المشهد الذي استعمله لممرّ المدينة المتخيّلة في مؤلّفه الأرض الخراب). يكتب إليوت لليتون ستراشي قائلاً: «إنني أقضي حقبة بين النمل الأبيض».

ويتذكّر الناقد الأدبي إ.أ. ريشتاردز، في فترة متأخّرة، أنه عندما كان يزور إليوت في البنك، حيث يعمل، كان يجد نفسه أمام الصورة الآتية: قامة منحنية، أشبه ما تكون بعصفور أسود منكبّ على درج الطعام في قفصه، في مواجهة طاولة كبيرة مغطّاة بمراسلات أجنبيّة من كلّ نوع وحجم. الطاولة الكبيرة تكاد تحتلّ مساحة صغيرة دون مستوى الشارع من الأسفل. عندما نقف، تبدو مربّعات المبنى الزجاجية الخضراء السميكة على بعد سنتيمترات قليلة من رؤوسنا، بحيث يتسلّل إلى آذاننا في يُسر الوقع المتواصل لخطوات المارّة. لم يكن ثمّة وجود لمتّسع يكفي لأكثر من شماعتين على مقربة من الطاولة.

على الرغم من أن ريشتاردز رسم لوحة مكتئبة، إلّا أن إليوت كان راضياً تماماً عن عمله. كرّس في السابق كلّ طاقته لكتابة متابعات ومقالات، ليصبح مدرّساً، وليستهل دورة طموحة من المحاضرات: حمولة عمل مفترسة لم تكن تترك له وقتاً لنظم الشعر، بل وسبّبت له ما هو أخطر؛ بالكاد كان يحصّل المال الضروريّ لتوفير لقمة العيش. بالمقارنة، بدا العمل في مؤسّسة لويدز البنكية كما لو كان هدية من السماء. يومين بعد الحصول على هذه الوظيفة، كتب لأمه قائلاً: «الآن أتقاضى جنيهين وعشرة شيلينات في الأسبوع لمجرّد الجلوس في وكالة من التاسعة والربع إلى الخامسة، مع الاستفادة من ساعة الغداء، وخدمات الشاي الذي يقدّم لنا مجّاناً [...] ربّما تستغربين من إعجابي بهذا العمل. لكنه ليس مصدر إرهاق شديد مثل العمل مدرّساً، وهو أيضاً أكثر أهميّة».

غالباً ما كان يستغل ساعة الغداء للحديث مع أصدقائه وزملائه عن مشاريعه الأدبية. وفي الليل يجد الوقت الكافي للعمل على قصائده، أو جني بعض المال من خلال متابعات أدبية ومقالات نقدية.

كانت وضعية مثالية، لكنه بمرور الوقت بدأ يضجر من هذا الروتين. في الثالثة والأربعين، وبعد أن سلخ خمس سنوات من عمره عاملاً بهذا البنك، اعترف إليوت: «احتمال بقائي هنا ما فضل من حياتي يبدو فظيعاً».

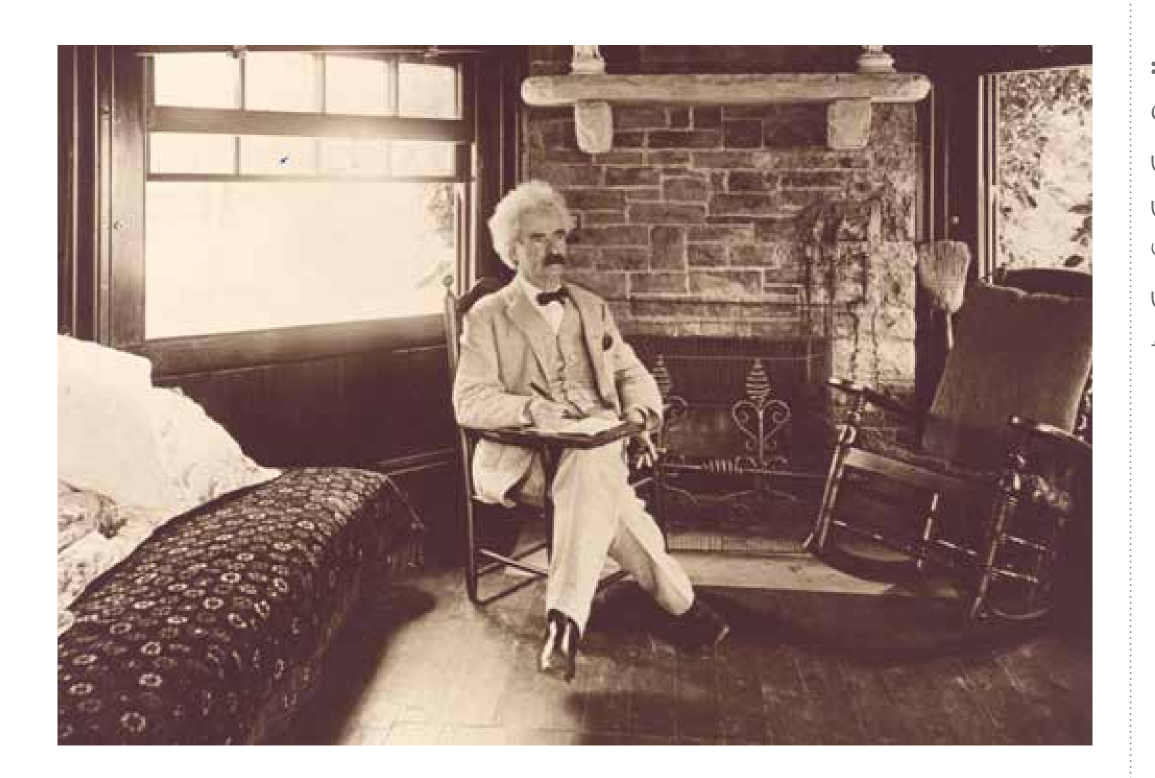
وبعد اكتشاف ما يعانيه من إرهاق، قام بعض أصدقائه من الأدباء، وفي مقدمتهم إزرا باوند، بوضع خطة لتحرير إليوت من عمله: بادروا إلى خلق منحة دعم شهريّة بثلاثمئة جنيه استرلينيّ، عن طريق استخلاص ثلاثة جنيهات من عشرة مشتركين. وعندما علم إليوت بهذا الأمر شعر بامتنان كبير مشوب بكثير من الحرج؛ إنه يفضّل الضمان والاستقلالية اللذين توفّرهما له مؤسّسة لويدز البنكية. وقد بقي على هذه الحال حتى عام 1925، عندما قبل وظيفة محرّر بدار نشر فابر وغوير، الوظيفة التي احتفظ بها خلال ما تبقى من مسيرته الأدبية.

أندريه جيد: أجمل الأشياء هي تلك التي يقترحها الجنون ويكتبها المنطق



مارك توين

فرناندو بيسوا:
ليس من فكرة ذكية تستطيع أن تحوز على القبول العام إلا إذا كانت ممزوجة ببعض الغباء



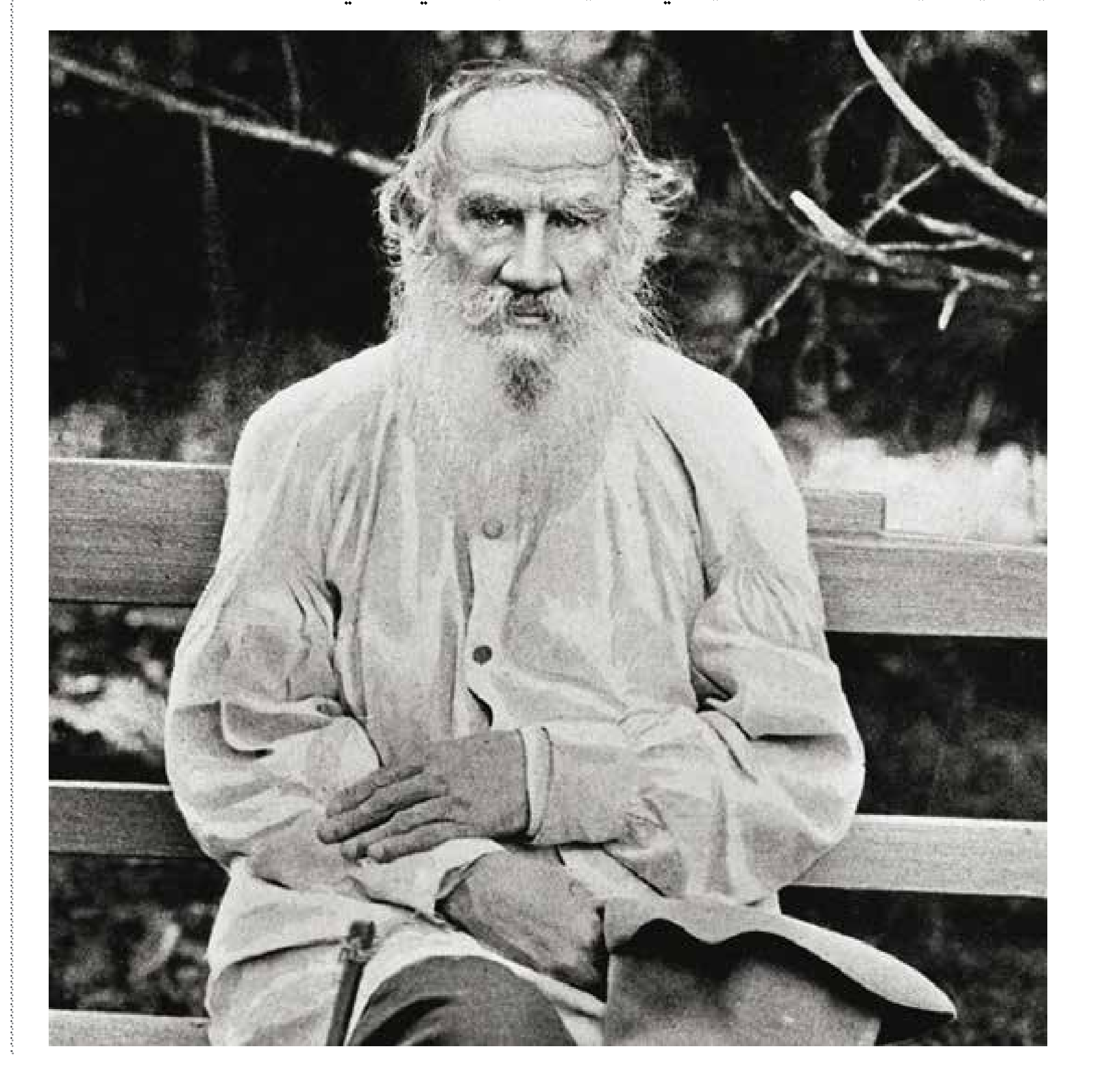
اعتاد توين وأسرته، في الفترة الزمنيّة الممتدة ما بين 1870 و1880، قضاء الأصياف في كواري فارم بنيويورك، وهي مزرعة تقع على بعد ثلاثمئة كيلومتر، تقريباً، من منزله بهارتفورد، كونكتكات. كانت تلك الأصياف الفترة الأكثر إنتاجاً بالنسبة لمهام توين الأدبية، خاصة ابتداء من 1874، عندما شيّد له أصحاب الملك مكتباً صغيراً خاصاً. في هذا الصيف بالذات استَهلّ توين كتابة روايته مغامرات توم ساير. كان روتينه بسيطاً: يتوجّه إلى مكتبه صباحاً بعد وجبة فطور غنيّة، وبما أن أفراد أسرته لا يتجاسرون على الاقتراب من المكتب- إذا احتاجوه لأمر ضروريّ ينفخون في القرن لإعلامه- فإنه ينجحُ غالباً في العمل من دون مقاطعات خلال ساعات مُتعدِّدة. «في الأيام الحارة- كتب لصديقه- أفتح مكتبي على مصراعيه، أثبّت أوراقي على اللّوح، وأكتب في وسط الإعصار، مرتدياً الكتّان الخفيف نفسه الذي تصنع منه القمصان».

بعد مأدبة العشاء، يقرأ توين محصّلة عمله اليوميّ على أسماع الأسرة مجتمعة. يروق له الحصول على جمهور، وعروضه اللّيلية- غالباً- ما لقيت ترحيباً كبيراً. لا يعمل توين يوم الأحد، وإنما يُخصّصه للاستمتاع بمرافقة زوجته وأبنائه، للقراءة وشحذ الخيال في ركن ظليل من المزرعة. وسواء أعمل توين أم لم يعمل، لا يتوقّف عن تدخين السّيجار. يتذكّر الكاتب ويليام دين هويل، أحد أصدقائه المقرّبين جداً، بعد زيارة قصيرة لتوين، كيف كان عليه «أن يهوّي الغرفة بأكملها، لأنه يدخّن في كلّ مكان من لحظة الفطور إلى ساعة النوم». سجّل هويل كذلك الصعوبات التي واجهها توين من أجل النوم.

ليف تولستوي

«عليّ أن أكتب كلّ يوم بدون استثناء، ليس فقط من أجل نجاح العمل، ولكن لكي لا أغادر روتيني». هنا ما قاله تولستوي، بهذا الخصوص، في أحد تعليقاته القليلة الواردة في يومياته عام 1860، وهو في خضمّ تأليفه للحرب والسّلم. وإذا كان تولستوي لم يدوّن روتينه في اليوميات، فإن نجله الأكبر سيرجي، قام بهذه المهمّة، في مرحلة متأخرة، راصداً نمط الحياة العملية التي عاشها تولستوي في ياسنايا بوليانا، المزرعة العائلية في ضاحية تولا بروسيا. كتب سيرجي يقول:

«نتناول وجبة العشاء في الخامسة، وغالباً ما يحضر أبي متأخّراً. يحضر مُحفَّزاً بانطباعات النهار ويشرع في حكيها لنا. بعد العشاء يقرأ لنا بصوت عالٍ مرات كثيرة، أو يهتم بما نراجعه من دروس. في حوالي العاشرة ليلاً يجتمع كلّ سكان ياسنايا، مرّة أخرى، لشرب الشاي. قبل الذهاب إلى النّوم يعود هو للقراءة، وتكون هناك فرصة للعزف على البيانو. بعد ذلك يلوذ بفراشه في حوالي الواحدة صباحاً.



أندريه موروا:
يمكن تحسين الحوار بصورة كبيرة عن طريق الإكثار من استخدام كلمتين بسيطتين: لا أعلم

مارسيل بروست

«إنه لأمر بغيض، حقّاً، أن نرهن كلّ حياتنا بغرض إنجاز كتاب»، كتب بروست عام 1908. من الصعب جدّاً تصديق هذه الشكوى. فمن عام 1908 إلى حين وفاته، لم يتوقّف بروست عن وهب كل حياته لكتابة معلمته الروائية التي تحتفي بالزمن والذاكرة (البحث عن الزمن المفقود)، والتي نُشِرت أخيراً في سبعة مجلّدات، بمجموع حوالي مليون ونصف المليون كلمة. لكي يركّز كلّ اهتمامه في هذه الرواية، اتّخذ بروست عام 1910 قراراً واعياً بالانسحاب من المجتمع، وقضى تقريباً معظم وقته في غرفته المشهورة، بشقّته الباريسية، المكسوّة بالفلّين، نائماً بالنهار، مشتغلاً بالليل، ولا يغادر البيت إلّا عندما يضطرّ إلى جمع معطيات وانطباعات من أجل إبداعه التخييلي المفترس.

عند الاستيقاظ في منتصف المساء- عادةً ما بين الثالثة والرابعة- يبدأ بروست باستعمال كميّة من المساحيق الأفيونية الخفيفة التي يهدّئ بها حدّة ربوه المزمن.أحياناً يشعل كميّة صغيرة؛ وأحياناً أخرى «يرسل الدخان» لساعات طوال، حتّى تتشرّبه جدران الغرفة. ثمّ ينادي على ربّة بيته، وكاتمة سرّه؛ الخادمة سليست، لكي تقدّم له القهوة. كان هنا في حَدّ ذاته طقساً مُعقّداً. تحضر سليست طقم قهوة من فضّة يضمّ فنجاني قهوة قوية، جرّة من الخزف مُغطّاة، تحتوي كمية وفيرة من اللّبن المغلي وهلالية (كرواسان)، دائماً من المخبزة نفسها، موضوعة في الصحن الفضيّ نفسه. تضع المرأة كلّ ذلك على طاولة صغيرة مساعدة من دون التلفّظ بكلمة، وتترك بروست يُعدّ قهوته الخاصّة باللّبن. ترابط سليست في المطبخ في حالة ما إذا عاد الكاتب إلى استعمال الناقوس، وهو ما يعني أنه مستعدّ لتناول هلالية أخرى (والتي ينبغي أن تكون ساخنة)، وجرّة أخرى من الحليب المغليّ من أجل مزجها بالقهوة المتبقيّة.

هنا كلّ ما قد يتناوله بروست، أحياناً، خلال يوم كامل. «ليس من المبالغة في شيء القول بأنه، عمليّاً، لا يتناول شيئاً- تنكر سليست في منكّرات بخصوص حياتها مع الكاتب- لم أعلم من أحد أنه يحيى بوعائي قهوة بالحليب وهلاليتين في اليوم! وأحياناً هلالية واحدة!». (من دون أن تعلم سليست؛ كان بروست يتناول عشاءه، أحياناً، في أحد المطاعم اللّيلية، وتشير بعض التقارير إلىأنه كان يتناول، في هذه المناسبات، قليلاً من الشّربة). ولا عجب، فعلى الرغم من نظام غذائي مقتصد، وعادات مستقرّة فإن بروست كان يعاني من نزلات برد متناسلة، وهو ما سوف يجعله يعتمد على كميّة من المياه الدافئة المعبأة في زجاجات، ومجموعة من الملابس الداخلية الصوفية التي توضع على كتفيه واحدة بعد أخرى من أجل مقاومة البرد أثناء عمله.

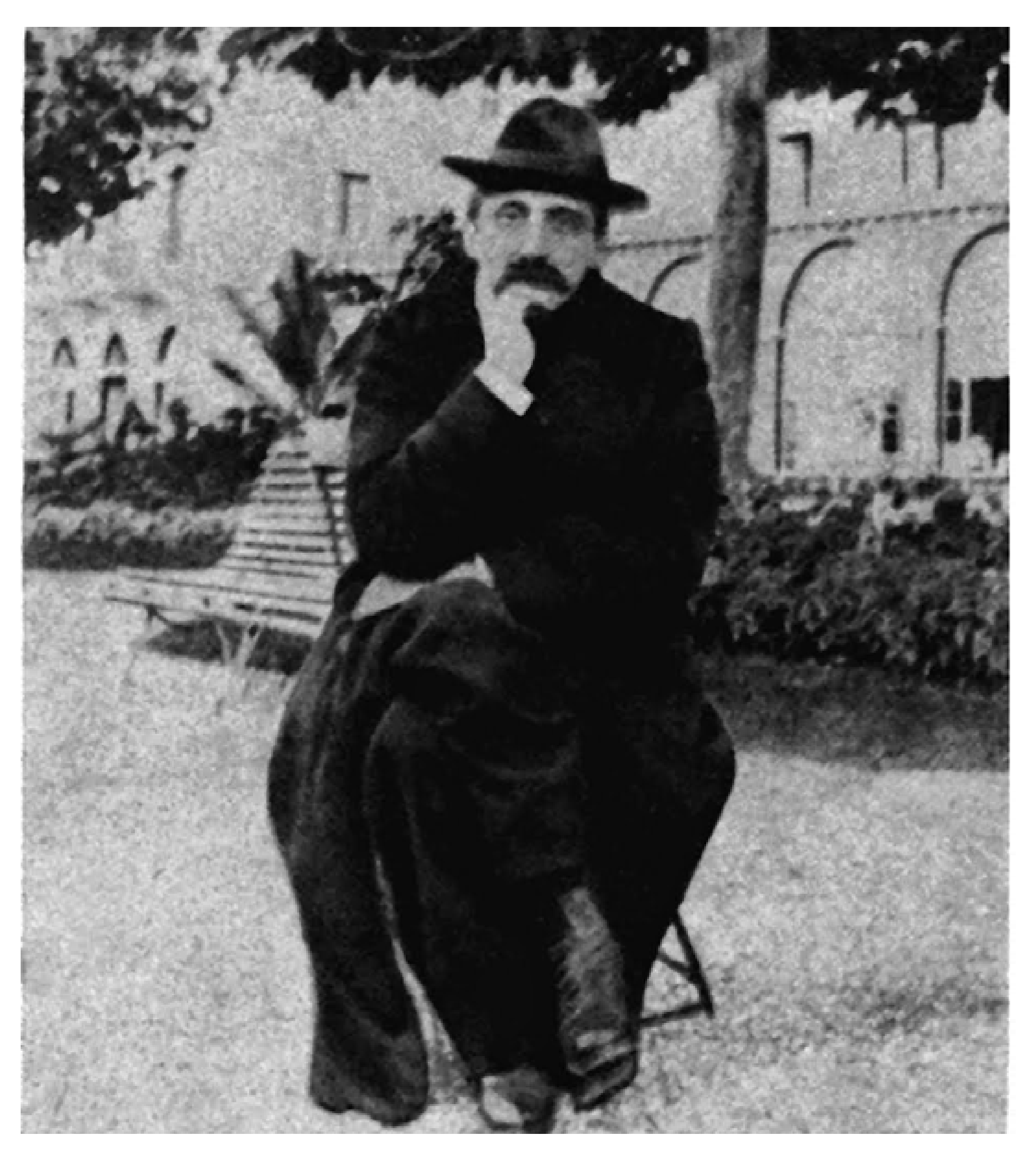
بموازاة فنجان القهوة الأوّل، تحمل سليست البريد لبروست على صينية فضّة. وهو يبلّل الهلالية بالقهوة يفتح بروست الرسائل، أحياناً، ويشرع في تسميع بعض المقاطع المختارة لسليست بصوت مرتفع. بعد ذلك يراجع بعناية بعض الصحف اليومية، مبدياً اهتماماً بالغة، ليس فقط بالأدب والفنون، ولكن، بالسياسة، أيضاً، والاقتصاد.

إذا قرّر بروست الخروج، بعد ذلك، في إحدى جولاته المسائية، شرع في مباشرة الإعدادات الضرورية الكثيرة التي تسبق انصرافه مثل: الاتّصال بالهاتف، استدعاء سيّارة أجرة، ارتداء الملابس الملائمة... أما إذا لم يكن ثمّة وجود لبرنامج مُعدّ سلفاً للخروج من البيت، فإنه يبدأ عمله مباشرة بعد الانتهاء من قراءة الصّحف، بحيث يكتب خلال ساعات قليلة متواصلة قبل أن ينادي على سليست لكي تعدّ له شيئاً ما، أو تحضر فقط بغرض الدردشة. وتطول هذه المحادثات، أحياناً، لساعات، خاصة إذا كان بروست عاد لتوّه من جولة خارجية، أو تلقّى زيارة مهمّة؛ يبدو كما لو أنه يتّخذ هذه الدردشات حقل تدريب استعداداً لعمله التخييلي، واضعاً الفروق والدّلالات الخفيّة لمناقشة أو لقاء إلى أن يصبح مهيّئاً للصقه بصفحاته.

يكتب بروست، في العادة، وهو داخل فراشه،

أندريه جيد: لقد سبق وقيل كل شيء، لكن وبما أنه لا أحد يستمع فعلينا تكرار كل شيء من البداية

إرنست همنغواي:
أنظر إلى الكلمات طوال حياتي وكأني أراها للمرة الأولى



بحيث يكون جسده ممدّداً بشكل يكاد يكون أفقيّاً، بينما رأسه مرفوعة بواسطة مخدّتين لكي يتمكّن من بلوغ كرّاسة الكتابة المستريحة على حضنه. كان عليه أن يستند بشكل غير مريح على أحد كوعيه، وكان مصدر ضوئه الوحيد، من أجل مواصلة العمل، مصباح ليل ضعيف بشاشة خضراء. لهذا السّبب، تترك كلّ فترة عمل ممدّدة معصمه معلّقاً، وعينيه بارزتين، وقد كتب، ذات مرّة، يقول: «مع اكتمال العشر صفحات أكون مدمّراً». عندما يشعر بروست بأنه متعب بما يكفي ليفقد تركيزه يتناول قرص كافيين، وعندما يجد نفسه، في النهاية، مستعدّا للنوم يقضي على مفعول الكافيين بالفيرونال. (حامض مسكّن). لقد نبهه أحد الأصدقاء قائلاً: «أنت تضع قدمك على الفرامل ودوّاسة السّرعة في الآن نفسه»، لكن بروست لم يكن يهتمّ، في كلّ الأحوال، كما لو كان بحاجة إلى أن يعمل في ظروف شاقّة مؤلمة. إنّه يعتقد في أن المعاناة بمنزلة قيمة، وأنها جذر الفنّ العظيم، كما دوّن في المجلّد الأخير من «البحث عن الزمن المفقود»: «تكاد أعمال الكاتب تشبه مياه بئر ارتوازيّة* ترتفع إلى علوّ متناسب مع العمق، حيث تخرس المعاناة قلبه».

* ماء جوفيّ تحت ضغط كافٍ لرفعه فوق المنسوب الذي يوجد عنده وقت حفر البئر.

صامويل بكيت



برتراند راسل: قد يضع العلم حدوداً للمعرفة، لكنه لا يجب أن يضع حدوداً للخيال

استهلّ بكيت عام 1946 حقبة مكثّفة من الأنشطة الإبداعية التي سوف تتراجع في مرحلة لاحقة، مثل: الحصار في الغرفة. خلال السنوات الموالية سوف ينتج بكيت أفضل إبداعاته: روايتا مولو ومات مالون، والمسرحية التي سوف تجعل منه شخصاً مشهوراً في انتظار غودو. يصوّر بول ستراشن حياة بكيت خلال الحصار بما يأتي:

«يلتزم غرفته بشكل رئيس، معزول عن العالم، في مواجهة شياطينه الخاصة، محاولاً استثمار آلياته الذهنية. روتينه، في العموم، بسيط بشكل كاف؛ يستيقظ مع ساعات المساء الأولى، يُعدّ بعضاً من البيض المخفوق، ويلوذ بمكتبه لعدّة ساعات بحسب ما يطيق. بعد ذلك يخرج لإنجاز طوافه الليليّ (...) ثمّ يعود إلى بيته قبل الشروق لقضاء وقت طويل في مغازلة النعاس. إن حياته بأكملها تدور حول ما يشبه هوساً سيكولوجيّاً بالكتابة».

ابتدأ الحصار بكشف. خلال جولة صباحية، وعلى مقربة من ميناء دبلن. يسير بكيت، إلى نهاية حاجز سلكيّ، وسط عاصفة شتويّة بين زئير الرّيح وضربات تلاطم الموج، حيث يدرك بشكل مفاجئ أن «العتمة التي جاهد للحَدّ من هيمنتها» على حياته، وعلى كتابته أيضاً، والتي لم تسعفه للعثور على جمهور، أو تلبية حاجيات طموحه الشخصي، ينبغي أن تعوّض، بالفعل، منبع إلهامه الإبداعيّ.

«سوف أظلّ دائماً مكتئباً، خلص بكيت، لكن ما يطمئنني هو انتباهي إلى أنني أستطيع، الآن، أن أقبل بهذا الجانب المعتم من حيث هو الجانب المهيمن على شخصيتي. القبول به يجعله يعمل لصالحي».

جيمس جويس



«رجل شحيح الطبع، عُرضة للتبذير ولإدمان الكحول»؛ هكذا يُوصف الروائي الإيرلنديّ. لم يبد بخصوص عاداته اليومية أية رقابة ذاتية، ولا حتى أقلّ انتظام. انسجاماً مع إيقاعه الخاص، يحلو لجويس أن يستيقظ في الصباح متأخّراً، ويستثمر المساء حيث يكون العقل، بالنسبة إليه، «في أفضل حالاته»، من أجل الكتابة أو إنجاز أية واجبات مهنيّة: في الغالب كان يُلقّن دروساً في الإنجليزية أو البيانو من أجل تسديد نفقاته وديونه. وفي المساء يرتمي في أحضان الحياة الاجتماعية بالمقاهي والمطاعم، وغالباً ما كان الزبائن يكملون في الغد سمرهم مع جويس الذي كان يفتخر بصوته الجهوري، وهو يغنّي أغاني إيرلندية داخل الحان.

إن نظرة أكثر تفصيلاً إلى روتين جويس تعود لعام 1910، عندما كان لا يزال مُقيماً في تريستي بإيطاليا بمعية زوجته نورا، وولديه، وأخيه الأصغر والأكثر اتّزاناً ومسؤولية، ستانيسلوس، الذي أخرج الأسرة، أكثر من مرّة، من ضائقاتها المالية. لقد بذل جويس مجهوداً جباراً ليعثر على ناشر لمؤلّفه القصصيّ «أهل دبلن»، كما أعطى دروساً خاصة في البيانو داخل منزله. يصف كاتب السّير ريشارد إيلمان يوم جويس على الشكل الآتي:

يستيقظ في العاشرة صباحاً، ساعة بعد استيقاظ أخيه ستانيسلوس، تناوله فطوره، وانصرافه. تحمل له نورا القهوة وقطع الخبز إلى السرير حيث يبقى، كما تصفه أخته إيلين، «غارقاً في أفكاره الخاصة» إلى حدود الحادية عشرة. أحياناً يحضر خيّاطه البولونيّ، ويجلس على حاشية السرير ليدردش بينما يُصغي جويس إليه مومئاً. ينهض في حدود الحادية عشرة، يحلق لحيته ويجلس إلى البيانو (الذي اشتراه بالتقسيط، المديد والخطير في الآن نفسه). يقاطعه، أكثر من مرّة، حضور جباة الدّيون. عندما يخبرون جويس بحضورهم، ويسألون عن العمل، يردّ عليهم بحياد: «مرحباً بهم جميعاً». كما لو أنهم جيش على بابه. يدخل الجابي، يضغط عليه من دون أن يحظى بشيء، بعد ذلك يستدرجه جويس بأدب إلى نقاش حول الموسيقى أو السياسة. تنتهي المقابلة ليعود جويس إلى البيانو، مرّة أخرى، إلى أن تقاطعه نورا بأسئلتها. «هل تعرف أنك ملزم بإعطاء حصة بعد قليل؟ أو هل عدت إلى ارتداء هذا القميص القذر؟» فيردّ عليها بكلّ هدوء: «لن أخلعه».

الغداء في الواحدة، وبعد ذلك ينصرف لإعطاء دروس من الثانية إلى السابعة أو أكثر. خلال الدروس كان جويس يدخن مجموعة من السيجارات الضخمة مقصوصة الجوانب تسمّى فرجينيات؛ ما بين تلميذ وآخر يتناول فنجان قهوة فقط. مرّتين في الأسبوع ينهي دروسه في وقت مبكّر ليتمكّن من الذهاب رفقة نورا إلى الأوبرا، أو لمشاهدة عرض مسرحيّ. أما في الآحاد، فيلوذ أحياناً بالكنيسة الأرثوذكسية اليونانية بغرض الاستماع إلى الخطبة.

هذا الوصف يُصوِّر جيمس في فترة حرجة من مسيرته ككاتب. وها هو يستهل عام 1914 كتابة أوليسيس، ومن ثمّة يبدأ العمل في هذا الكتاب يوميّاً، بجديّة ودون كلل، وإن استمرّ يفضّل الكتابة مساء، والشرب بمعيّة أصدقائه إلى ساعات متأخرة من اللّيل. كان يشعر بحاجته إلى هذه الوقفات الليلية لكي يخفّف ذهنه من التداعيات المرهقة الملحّة لعمله الأدبيّ. (في بعض الأحيان، وبعد يومين من العمل يحصل ألّا يتمكّن جويس من إنتاج أكثر من جملتين. وعندما يسأله أحدهم إن كان ذلك بسبب بحثه عن الكلمات المناسبة، يجيب: «لا، أنا أملك الكلمات، لكن ما أبحث عنه هو الانتظام المثالي لهذه الكلمات في جملتيّ»). انتهى جويس أخيراً من الكتاب عام 1921، بعد سبع سنوات من العمل، «موزّعاً- كما يقول- بين ثماني علل مرضية وتسعة عشر رحيلاً منزليّة، من النمسا إلى سويسرا، إلى إيطاليا، إلى فرنسا». وعموماً، كتب يقول: «بحساب بسيط ينبغي أن أكون أنفقت حوالي عشرين ألف ساعة في كتابة أوليسيس».

جابرييل جارسيا ماركيز: لو وهبني اللّه قطعة أخرى من الحياة لما كنت سأقول كل ما أُفكر فيه، إنما كنت سأفكر في كل ما أقول قبل أن أنطق به

غوستاف فلوبير

غوته: ينبغي أن يسمع الإنسان كل يوم قليلاً من الموسيقى، ويقرأ قصيدة جيدة، ويرى صورة جميلة، ويقول إذا أمكن كلمات قليلة معقولة

بدأ فلوبير كتابة مادام بوفاري في سبتمبر/أيلول عام 1851، بعد وقت وجيز من عودته إلى منزل أمه بكرواسي الفرنسية. كان قضى السنتين الأخيرتين في رحلة خارج فرنسا عابراً المتوسّط، ويبدو أنه أشبع، بفضل هذا السفر الطويل، اندفاعه الفتي، وشغفه بالمغامرة. بعد ذلك، وقد أشرف على إتمام الثلاثين من عمره- بمظهر ناضج بما فيه الكفاية، بكرش كبيرة وصلع وليد- شعر بضرورة الانضباط من أجل تأليف كتابه الجديد، حيث يمزج ما بين تيمة وضيعة، وأسلوب ملحاح ودقيق.
جلب هذا الكتاب لمُؤلفه متاعب كثيرة فور بدايته. «البارحة استهللت روايتي- كتب لمراسلته وخليلته لسنوات طويلة لويز كوليت-. والآن أتوقع صعوبات أسلوبية مرعبة. ليس من السهل أن تكون بسيطاً». من أجل التركيز في هذه المهام، أرسى فلوبير روتينا حازماً يسمح له بالكتابة ساعات مُتعدِّدة كل ليلة- ضجيج النهار يُشتت انتباهه كثيراً- وفي الوقت نفسه الإيفاء ببعض الالتزامات الأسرية الأساس. (يعيش في منزل كرواسي، فضلاً عن الكاتب وأمّه المحبوبة، ابنة أخته البكر ذات الخمس سنوات كارولين، معلّمة الطفلة الإنجليزية، وفي غالب الأحيان، عمّ فلوبير).
يستيقظ فلوبير في العاشرة كلّ صباح ويدقّ الجرس لينبّه الخادم، الذي يحمل إليه الصحف، المراسلات، كوب ماء بارد وغليونه المعبأ. ينفع الجرس أيضاً لتنبيه باقي أفراد الأسرة إلى إمكانية التحرُّر من المشي على البنان، والحديث بصوت منخفض لعدم إزعاج الكاتب أثناء نومه. بمجرّدٍ ما يفتح الكاتب رسائله حتى يشرع في شرب الماء، وأخذ نفثات من غليونه، وتوقيع ضربات على السّقف، وهي إشارة إلى أمه لكي تدخل عليه بغرض الدردشة على انفراد فترة من الزمن إلى أن يُقرّر النهوض من الفراش. مرحاض فلوبير الصباحي، الذي يشمل حماماً ساخناً جدّاً ووضع منشط يقاوم زحف الصّلع، ينتهي في الحادية عشرة، توقيت الانضمام إلى باقي أفراد الأسرة على مائدة الطعام لكي يتناول وجبة تجمع ما بين فطوره وغدائه. لا يروق لفلوبير الكتابة بمعدة مملوءة، وهو ما يجعله يتناول وجبة خفيفة مقتصدة نسبيّاً، تتضمّن بيضاً، خضراً، جبناً أو فواكه، وفنجان شوكولاته بارداً. بعد ذلك تخرج الأسرة في جولة، وغالباً ما يتمّ تسلُق جبل يلوح خلف المنزل حتى شرفة مراقبة تهيمن على الفضاء، حيث يدردشون ويتناقشون ويدخنون أسفل مجموعة من أشجار الكستناء.
في الواحدة، تماماً، يستهل فلوبير حصصه اليومية لصالح كارولين، التي كانت تحظى في مكتب الروائيّ بحجرة كبيرة مملوءة برفوف للكتب، كنبة، وجلد دبٍّ قطبيّ على شكل سجّاد. المعلمة مسؤولة عن حصص اللّغة الإنجليزية الموجهة للفتاة، وهو ما يحصر دروس فلوبير في التاريخ والجغرافيا، دور يؤديه بكلّ جديّة. بعد ساعة من التوجيهات، يسرّح فلوبير تلميذته، ويستقرّ على أريكة مرتفعة في مقابل مائدة كبيرة مستديرة، ويشرع في العمل- يبدو أنه يقرأ قبل كلّ شيء- حتى السابعة، ساعة العشاء. بعد ذلك، يجلس ليدردش مع والدته حتى التاسعة أو العاشرة، التوقيت الذي تذهب فيه هي إلى الفراش. يكافح «ناسك كروازيه»، منحنياً على مائدة البيت بينما الكلّ نائم، ليبتكر أسلوباً نثريّاً جديداً، مجرّداً من كلّ زخرفة غير ضروريّة، ومن كلّ فائض انفعال، ضمن هياكل واقعية عديمة الرّحمة تتجسّد بدقّة في الكلمات المناسبة. هذا العمل، كلمة كلمة، وجملة جملة، من الصعب جدّاً إنجازه:
أحياناً لا أفهم لماذا لا تسقط ذراعيّ نتيجة التّعب،

لماذا لا يذوب الدماغ. أعيش حياة متقشّفة، مجرّدة من كلّ متعة خارجية، ولا يسندني إلّا حظ جنون دائم، يجعلني في بعض الأحيان أجهش بالبكاء من فرط الضعف، لكن لا يلين أبداً. أحب عملي حبّاً محموماً وشاذّاً، مثلما يحبّ الزّاهد الثوب الخشن الذي يلدغ بدنه. أحياناً، عندما أكون فارغاً، عندما لا تطاوعني العبارات، عندما أرى أنني لم أكتب ولو دعاء واحداً بعد خربشة صفحات كاملة، أتهالك على كنبتي، وهناك أشرع في الكذب وأنا في حالة ذهول، محاصراً داخل مستنقع من الكآبة، كارهاً نفسي، لائماً إياها على هذا الغرور المجنون الذي يدفعني إلى الجري سعياً وراء الوهم. ربع ساعة، بعد ذلك، يتغيّر كلّ شيء؛ يقفز قلبي فرحاً.

غالباً ما كان فلوبير يشتكي من بطء عمله. «بوفاري لا تسير بسرعة، على وجه التحديد: صفحتان في الأسبوع!». لكن، تبدأ الصفحات في التراكم، تدريجيّاً. في أيام الآحاد يزوره صديقه الحميم لويس بويلهت ويقوم فلوبير بقراءة مُحصّلة كتابته الأسبوعية. يراجعان، معاً، عشرات المرّات، وأحياناً مئات، نفس المقاطع السردية إلى أن تستوي. اقتراحات بويلهي وتشجيعه ينقلان إلى فلوبير الثقة، ويسهمان في تهدئة أعصابه المتوترة لكي يواجه أسبوعاً آخر من الإبداع البطيء والمُعذّب. ويتواصل هذا الكفاح اليومي الرتيب، بموارد شحيحة، إلى يونيو/حزيران عام 1856، عندما- بعد حوالي خمس سنوات من العمل- أرسل فلوبير مخطوطه إلى الناشر عن طريق البريد. ولكن، على ما يسم الكتابة من صعوبة، كانت هذه الحياة نموذجيّة بالنسبة لفلوبير، من نواحٍ كثيرة. «بعد كلّ شيء- قال بعد سنوات- يظلّ العمل دائماً أفضل طريقة للهروب من الحياة!».



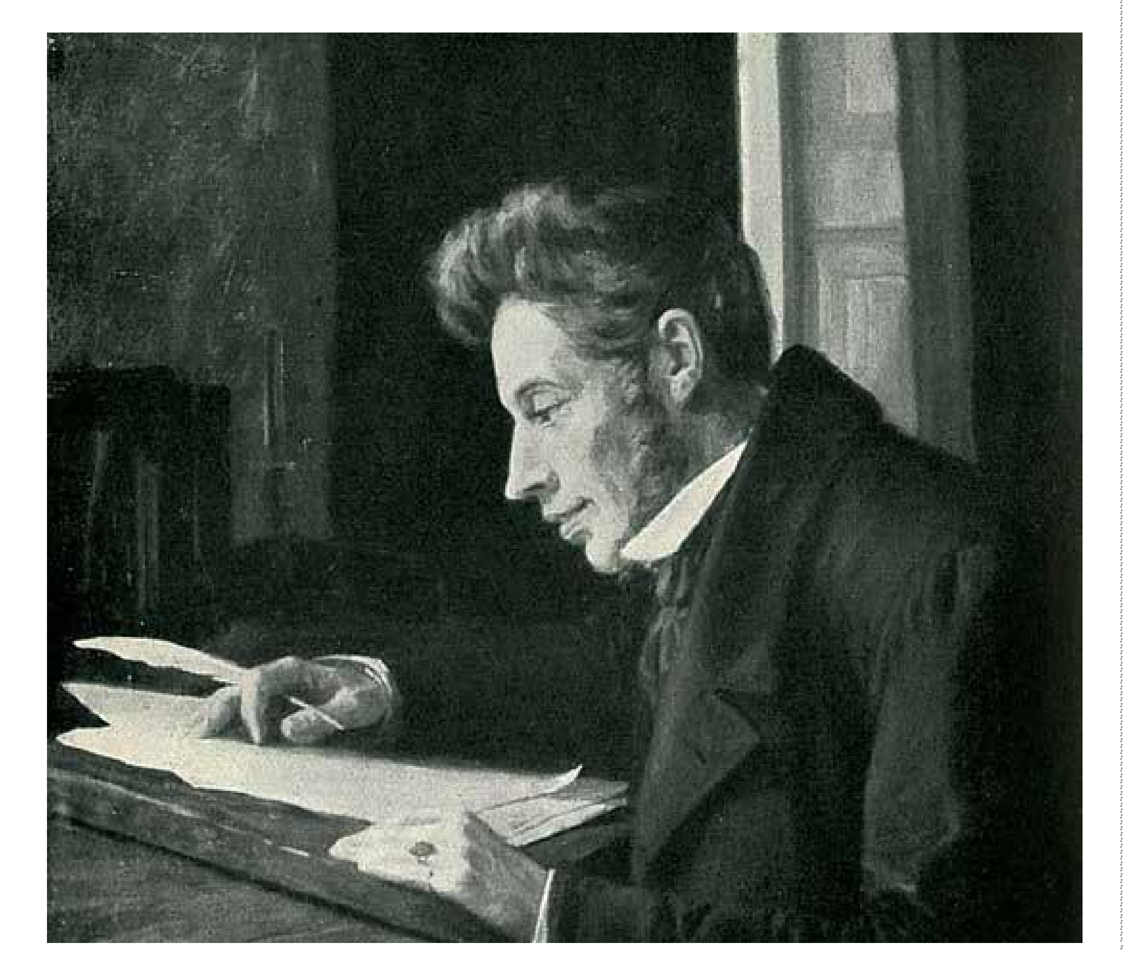
برتولت بريشت:
لا يستطيع الكُتّاب أن يكتبوا بالسرعة التي تشعل فيها الحكومات الحروب، فالكتابة تحتاج إلى بعض التفكير

صورين كيركيغارد

لا ريب في أن النشاطين الأكثر هيمنة على أيّام الفيلسوف الدنماركيّ صورين كيركيغارد هما الكتابة والمشي. بشكلٍ عام، يكتب خلال ساعات الصباح، بينما ينطلقُ في جولة طويلة عبر كوبنهاغن عند منتصف النهار، ثمّ يعود للكتابة خلال ما تبقّى من النهار، وحتّى الساعات الأولى من اللّيل. تتفتّق تلك الجولات النهارية عن أفضل أفكاره، وفي بعض الأحيان يعود بسرعة فائقة إلى منزله لكي يتمكّن من تدوينها وهو واقف على بنانه أمام المكتب، معتمراً قبّعته، وممسكاً بعصاه ومظلّته.

يستمدّ كيركيغارد طاقته من القهوة. ويتذكّر سكرتيره من عام 1844 إلى 1850 السيد ليفن، كيف كان الفيلسوف يحتفظ» على الأقلّ بخمسة أزواج من فناجين القهوة وأطباقها، ولكن واحد من كلّ نوع»، وأنه قبل أن يتمكّن من تقديم القهوة، كان على ليفن أن يختار أي فنجان وأيّ طبق يختارهما الفيلسوف في ذلك اليوم، وبعد ذلك، يا للغرابة، يعلّل اختياره لكيركيغارد! ولا ينتهي هذا الطقس الغريب هنا. يكتب البيوغراف جواكيم غارف:

«كان لكيركيغارد أسلوبه الخاص في شرب القهوة: يجرّ إليه بسعادة غامرة السكريّة، ويضع منها في الفنجان ما يُشكّل كومة تغطّي حافته. ثم تصبّ القهوة السوداء فظيعة الثّقل، التي تذيب ببطء الهرم الأبيض. هذه العملية لم تنتهِ بعد، فهذا المنشط الحلو يختفي في معدة الأستاذ، لينتج طاقة تنتشر إلى أن تبلغ دماغه المحموم المحتدم بالأفكار..».



بيتهوفن: لم أفكر أبداً في التأليف لنيل السمعة والشرف، فما في قلبي يجب أن يخرج، وهذا هو السبب في أني أُؤلف الموسيقى

جين أوستن

لم تعش أوستن بمفردها أبداً، ولم تحظَ بالفرصة لتكون في عزلة في حياتها اليومية. حتّى إن منزلها الأخير، بيت صغير في ضواحي شاوتن بإنجلترا، لم يُشكِّل استثناء في ذلك: هناك كانت تعيش بمعيّة والدتها، وأختها، وصديقة حميمة، وخادماتها الثّلاث. فضلاً عن التدفّق المستمرّ للزوّار، وكان، في الغالب، غير منتظر. ومع ذلك فإن أوستن كانت منتجة بشكل رائع منذ قدومها إلى شاوتن عام 1890 إلى حين وفاتها: تراجع أولى رواياتها حكم وشعور وكبرياء وهوى في الوقت نفسه الذي تكتب فيها ثلاث روايات أخر هي «مانسفيلد بارك وإيمّا والإقناع».

يتذكّر ابن شقيق أوستن أنها اعتادت الكتابة في صالون الأسرة «متجاوزة كلّ أنماط الإعاقات العابرة». تحرص على ألّا يطّلع الخدم والزوّار أو أيّ شخص آخر يدور في فلك العائلة طبيعة انشغالاتها. تكتب في وريقات صغيرة يمكن حفظها بسهولة، أو إخفاؤها بقطعة ورق شفّاف. كان ثمّة وجود لباب، ينهب ويجيء، ما بين بوابة المدخل والغرفة يحدث صريراً مسموعاً أثناء استعماله، لكنها لم تُفكّر يوماً في إصلاحه، لأنه كان يعلمها في كلّ مرّة يقترب فيها شخص ما.

تستيقظ أوستن في وقتٍ مبكّر، قبل غيرها من النساء، وتشرع في العزف على البيانو. في التاسعة تقوم بإعداد وجبة الفطور لأفراد الأسرة؛ مهمّتها المنزلية الوحيدة. بعد ذلك تلوذ بالصالون من أجل الكتابة، غالباً برفقة أمها وأختها اللّتين تنشغلان بالخياطة في صمت. إذا وفد زائر جمعت أوراقها، وانشغلت بالخياطة.

يُقدَّم الغداء، الوجبة الرئيسة في اليوم، ما بين الثالثة والرابعة. وبعده يفتح الباب للمناقشة والشاي ولعبة البطاقات. في الليل تبدأ حصة قراءة أجزاء من الروايات بصوتٍ مرتفع، وعندئذ تشرع أوستن في قراءة فقرات من الرواية التي هي بصدد كتابتها.

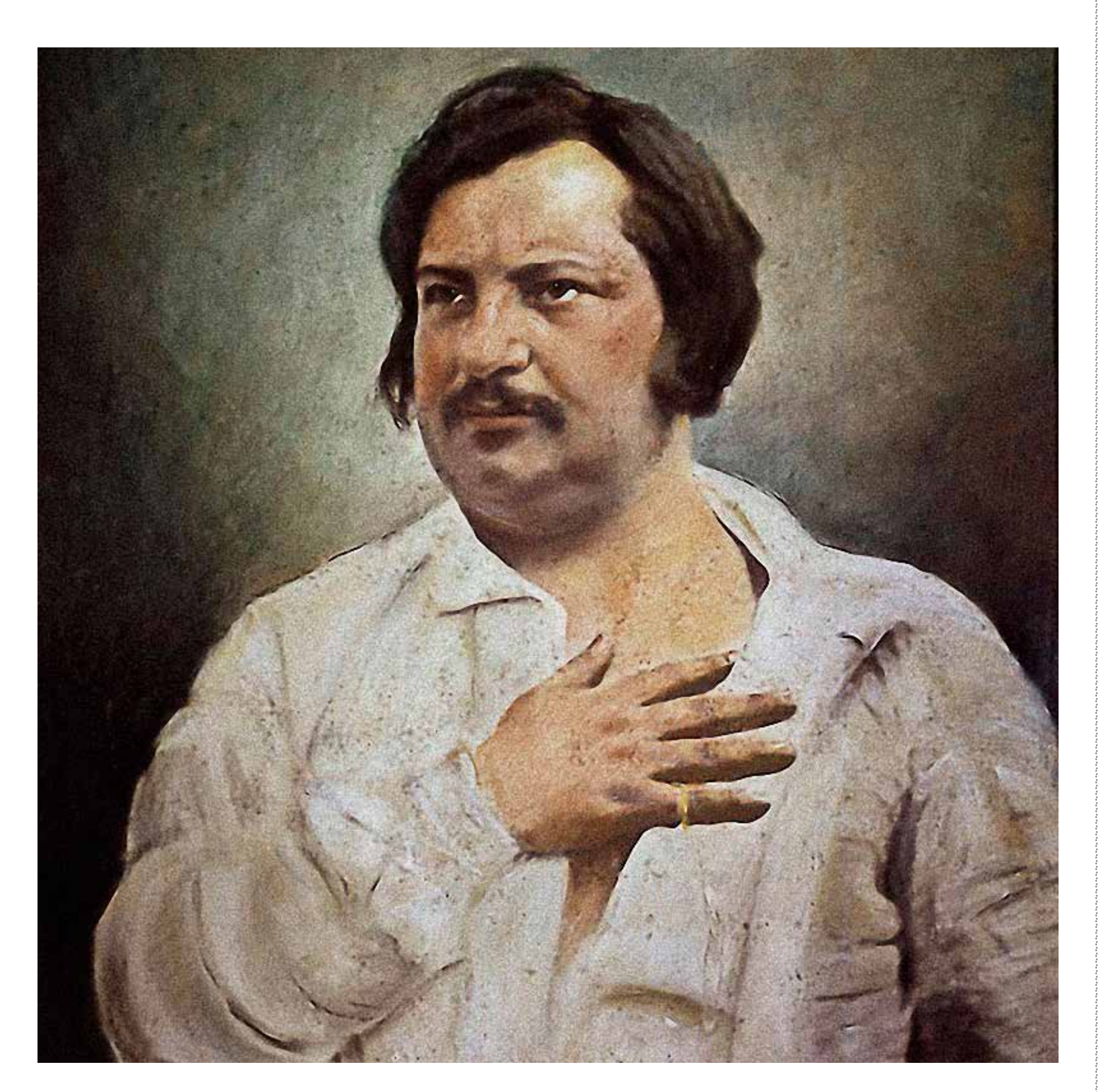
على الرغم من أن أوستن لم تستمتع بالاستقلال والخصوصية اللذين يلهمان، عادةً، الكاتب المعاصر، لكنها كانت محظوظة بالنظر إلى ظروف حياتها في شاوتن. كانت أسرتها تحترم عملها، وتحمّلت أختها كاساندرا القسط الأكبر من المشاغل المنزلية، وهو إعفاء كبير بالنسبة للكاتبة التي دوّنت ذات يوم: «يبدو لي من المستحيل التأليف وذهني مملوء بقطع الخرفان وجرعات من الروانْد».

إرنست همنغواي: لم أضطر أبداً لاختيار موضوع ما، بل الموضوع هو الذي يختارني



هونوري دو بالزاك

بليز باسكال:
وددت أن أكتب كتاباً أقصر، ولكن لم يكن عندي ما يكفي من الوقت



يهمز بالزاك نفسه ككاتب بلا هوادة، محفّزاً بواسطة طموح أدبيّ كبير، وبسلسلة غير منتهية من الدائنين، وعدد لا يُحصى من فناجين القهوة؛ كما دوّن هربرت ج هانت، يغرق بلزاك في «عربدات العمل التي تتخلّلها عربدات استرخاء ومتعة». عندما يعمل، يكون توقيت كتابته وحشياً: يتناول عشاء خفيفاً في حدود السادسة مساء ويلوذ بفراشه. يستيقظ في الواحدة صباحاً، ويجلس إلى مكتبه سبع ساعات من العمل المتواصل. في التاسعة صباحاً يبيح لنفسه النوم تسعين دقيقة؛ وبعد ذلك، من التاسعة والنصف إلى الرابعة مساء، يستأنف العمل، متناولاً كؤوس القهوة واحداً بعد آخر. (يشرب، بحسب بعض التقديرات، حوالي خمسين فنجاناً في اليوم). في الرابعة مساء يقوم بجولة في الخارج، ثمّ يستحمّ، ويشرع في استقبال زيارات إلى حدود السادسة مساء، الساعة التي تبدأ فيها الدورة الزمنية من جديد. «الأيام تسيل من بين أصابعي كما يسيل الثلج تحت أشعّة الشمس. لست أحيا، أنا، فقط، أستنفد نفسي بشكل مرعب... لكن، ما يهمّ المرء أن يموت نتيجة العمل أو شيء آخر؟».

جورج أورويل

وجد أورويل نفسه عام 1934 في مأزق طريف، وهو يتحوَّل من مُقدِّم في الجنديّة إلى كاتب. فعلى الرغم من أنه نشر أول كتاب في السنة الماضية- مفلس في باريس ولندن الذي استُقبل على العموم بترحيب كبير- إلّا أنه لم يتمكن من العيش استناداً إلى دخله المالي من الكتابة. لكن وظائف التّدريس البائسة، التي شغلها إلى ذلك الحين، أوشكت ألّا تترك له وقتاً كافياً للكتابة، كما أنها أبعدته عن التجمعات الأدبية. من حسن الحظّ أن ذهن عمّة أورويل تفتّق عن حلٍ عمليّ: أن يعمل بدوام جزئيّ مساعداً في مكتبة خاصة ببيع الكتب المُستعمَلة في لندن. كان الإعلان عن هذه الوظيفة في ركن عشاق الكتب بالجريدة مثالياً بالنسبة إلى أعزب ثلاثينيّ مثل أورويل.

أصبح أورويل يستيقظ في السابعة صباحاً، وفي التاسعة إلّا ربع يأخذ طريقه إلى المكتبة، حيث يعمل ساعةً واحدة، يستفيد بعدها من وقت فراغ حتى الثانية مساء. ثمّ يعود بعد ذلك للعمل حتى السادسة والنصف مساء. ويوفّر له هذا التوقيت خمس ساعات ونصف الساعة للكتابة خلال الصباح وأولى ساعات المساء، وهي ما كانت تُمثّل بالنسبة إليه ساعات ذروة اليقظة العقلية.. وما أن تنتهي دورة الكتابة اليومية حتى يتوجّه أورويل إلى المكتبة، حيث يتثاءب بسرور خلال الأمسيات الطويلة التي يقضيها بين الكتب، مُعدّاً نفسه للاستفادة من ساعات فراغ أخرى، خلال اللّيل، يقضيها في جولات عبر الحيّ الذي يقطنه، أو لاحقاً، من خلال دورة تسوُّق: موقد غاز، معروف بمشوى العزّاب، الذي يسمح له بإعداد الشواء، وإكرام زوار شقته الصغيرة.



أنطون تشيخوف: موضوع قصّتي يجب أن يمر بمصفاة عقلي حتى لا يبقى إلا ما هو ممثل وهام

شارل ديكنز



كان ديكنز غزير الإنتاج- أصدر خمس عشرة رواية، عشراً منها تتجاوز التسعمئة صفحة، وعدداً كبيراً من القصص، والمقالات، والرّسائل والإبداعات المسرحية- مع أنه لم يوفّق إلى الإبداع، أبداً، في غياب شروط مُعيَّنة. يحتاج ديكنز، في المقام الأوّل، إلى الصمت المطلق؛ كان عليه أن يُثبّت باباً جديداً لأحد منازله لكي يقضي على الضّجيج. وعلى مكتبه أن يظلّ مُنظّما بدقّة؛ مكتب يقابل النافذة، وعليه أدوات الكتابة- ريشات وحبر أزرق- فضلاً عن بعض الإكسسوارات: مزهرية بورود طازجة، فضّاض رسائل كبير. صينية صغيرة مطلية بالذهب يعلوها مجسم أرنب، وتمثالان نحاسيان (يمثّل الأوّل مبارزة بين زوج من الضفادع السمينة، والثاني فارساً محاطاً بمجموعة من الجراء).

كانت ساعات عمل ديكنز مُتنوِّعة. يتذكّر نجله الأكبر أنه «ليس ثمّة وجود لموظّف عموميّ أكثر منهجية منه وتنظيماً؛ فما من مهمة رتيبة أو تقليدية لم تنجز أبداً في توقيت دقيق أو بانتظام أكثر حرفية كتلك التي أضفى عليها من خياله وإلهامه». يستيقظ في السابعة، يفطر في الثامنة، ويلج مكتبه في التاسعة. يقبع هناك حتى الثانية مساء، مُقتطعاً فترة زمنية قصيرة لتناول الغداء بمعية أسرته، وفي بعض الأحيان يبدو منتشياً، يأكل بطريقة آلية ومن دون التلفّظ بكلمة قبل العودة بسرعة إلى مكتبه. يمكنه، بهذه الطريقة، أن يكتب في يوم عادي حوالي ألفي كلمة، وقد يبلغ، أحياناً، الضّعف في حالات توهّجه الخيالي. لكن، في بعض الأيام، بالكاد يكتب، لكنه يلتزم، مع ذلك، توقيت عمله، سواء بمزاولة الرّسم، أو الرؤية عبر النافذة من أجل التأمّل أو قتل الوقت.

بمجرّد ما تدقّ الثانية مساء يغادر ديكنز مكتبه إلى جولة مشي، تستغرق ثلاث ساعات، عبر مسالك الجبل أو بين أحياء لندن، مُفكّراً لا يزال في حكايته، وكما يقول هو نفسه: «أبحث عن بعض الصور التي أرغب في تطويرها بشكلٍ أكبر». وبحسب ما يذكر صهره، بخصوص عودته إلى البيت «يصبح مظهره تجسيداً للطاقة، التي يبدو أنها تنبع عبر المسام من احتياطيّ غير معروف».

أما ليالي ديكنز، فكانت موسومة بالهدوء والاسترخاء: يتناول وجبة العشاء في السادسة، وبعد ذلك يقضي وقتاً بصحبة أفراد أسرته أو مع الأصدقاء، قبل أن يلوذ بفراشه في منتصف اللّيل.

فريدريش نيتشه:
كل الأفكار العظيمة تولد أثناء المشي

فكتور هوجو

عندما تسلّم نابليون الثالث السلطة في فرنسا عام 1852، وجد هوجو نفسه مضطرّاً للمنفى السياسي، منتهياً به المطاف رفقة أسرته بغيرنسي، جزيرة بريطانية بمحاذاة ساحل نورماندي. كتب هوجو، خلال الخمس عشرة سنة التي قضاها هناك، بعضاً من أفضل إبداعاته، من بينها ثلاثة دواوين شعرية، ورواية البؤساء. بعد وصوله إلى غيرنسي، بقليل، اشترى هوجو إقامة هاتفيل/ Hatville House - كان السكان المحلّيون يعتقدون في أن شبح امرأة منتحرة يحوم حول المكان- وشرع في إجراء بعض التغييرات على هذا العقار، ومن أهمّها ما طال «شرفة» السّطح الزجاجية، التي بدت أشبه ما تكون بإقامة شتويّة صغيرة مفروشة. كانت هذه النقطة الأكثر ارتفاعاً في الجزيرة، تتمتّع برؤية بانورامية على قنال المانش؛ في أيام الصّحو، يستطيع المرء أن يشاهد من خلالها ساحل فرنسا. هناك يحلو لهوجو أن يكتب كلّ صباح، واقفاً قبالة مكتب صغير أمام مرآة.

يستيقظ مع شروق الشمس، بفعل إطلاق مدفعي من مكان قريب، ويتسلّم إبريقاً مملوءاً بالقهوة حديثة العصر والرسالة الصباحية لجولييت دروي، عشيقته، التي أقامت بدورها في غيرنسي على بعد تسعة أبواب، فقط، من هاتفيل هاوس. بعد قراءة أسطر «جو جو» العاطفية على أسماع صديقه كريستو، يبتلع هوجو بيضتين نيّئتين، ويغلق عليه شرفته ويكتب حتى الحادية عشرة. بعد ذلك يخرج إلى السطح ويغتسل في حوض ماء ترك في الهواء الطلق خلال الليل، يصبّ عليه السائل المثلّج، ويحكّ جسده بقفاز من وبر الخيل. أهل القرية الذين يمرّون من قرب المنزل يستطيعون مشاهدة هذه الفرجة، مثلهم مثل جولييت، إذا ما أطلّت من نافذة غرفتها.

في منتصف النهار ينزل هوجو لتناول الغداء. وقد سجّل كاتب السّير غراهام روب ما يأتي:

«إنها الحقبة التي كان للرّجال البارزين فيها توقيت للزّيارة مثل توقيت المتاحف. كان هوجو يستقبل كلّ العالم، تقريباً: كتّاب يستفسرون عن توقيت منكّراته الجديدة، صحافيون وفدوا إلى المكان بغرض وصف إقامة السيد هوجو الشهيرة لجمهوره النسائيّ. عندما تدقّ الساعة الثانية عشرة، يظهر هوجو بقبّعته من اللّبد الرّمادي، وقفازيه الصّوفيين، بمظهر «مزارع أنيق»، ليقود ضيوفه إلى المائدة».

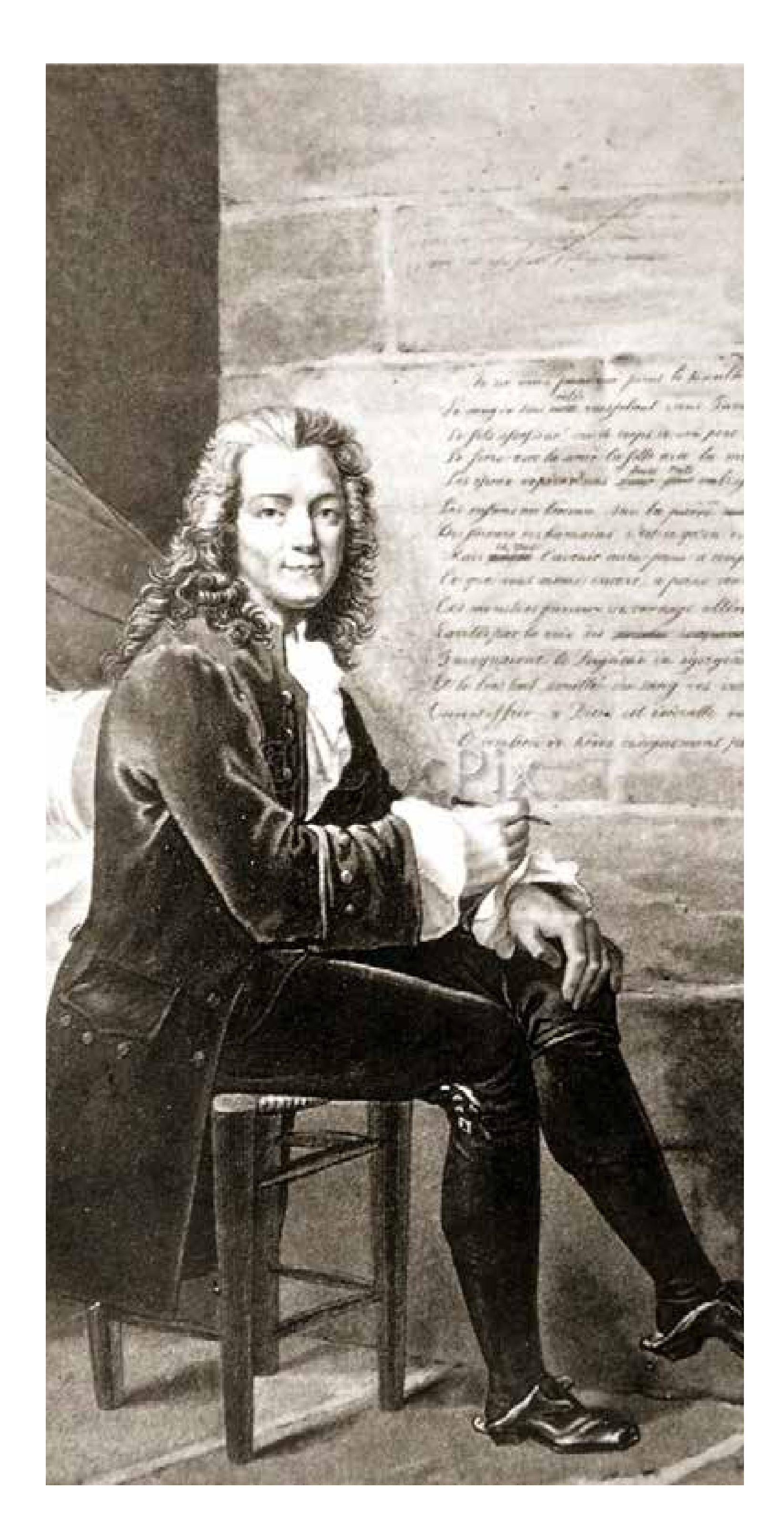
يمتّع هوجو ضيوفه بكرم، أمّا هو بالكاد يأكل. بعد الغداء يخرج في جولة خلال ساعتين، أو يمارس سلسلة من تمارين التنشيط في الشاطئ. فيما بعد يقوم بزيارته اليومية للحلاّق (يصرّ على إعادة قصّ شعره بدافع معتقد غيبيّ غير مبرّر)، ثمّ جولة في العربة بمعيّة جولييت، قبل أن يستقرّ به المطاف في البيت، حيث يكتب لوقت أطول، مستثمراً المساء، في الغالب، للإجابة عن بعض الرسائل التي تصله في علب كلّ يوم.

ينتقل هوجو مع غروب الشمس للعشاء صحبة أصدقائه، للمناقشات والبطاقات، أو لليلة حزينة في مخدعه. خلال وجبات العشاء العائلية يجد هوجو نفسه مضطرّاً للخوض في مناقشات فلسفية،ولا يتوقّف إلّا ليتأكد إن كان النوم غلب زوجته، أو ليدوّن شيئاً في إحدى الكراسات التي يحملها معه أينما حلّ وارتحل. ويصف شارل، أحد أبنائه الثلاثة الذي أصبح كاتباً هو أيضاً، المشهد بقوله: «غير أنه عند ذكر أدنى فكرة- كل ما ليس «نمت جيّداً» أو «إليّ بشيء أشربه»- يرجع، يستخرج كراسته، ويسجّل ما تلفّظ به للتوّ. لا شيء يضيع. كلّ ينتهي إلى الطبع. عندما يحاول أبناؤه استعمال شيء سمعوه عن أبيهم، دائماً ينتهون إلى نتائج عكسية. وعندما يصدر أحد كتبه يكتشفون أن كلّ الملاحظات التي دوّنوها نُشرت بكفاءة مدهشة».



جورج إليوت:
الإنتاج الأدبي الغزير إساءة اجتماعية!

فولتير



كاتب التنوير الفرنسيّ وفيلسوفه يعجبه العمل في الفراش، خاصة في سنواته الأخيرة. وقد سجّل أحد زواره عام 1774 الروتين الذي يتّبع: يقضي الصباح داخل الفراش، يقرأ ويملي نصوصاً جديدة على أحد سكرتيريه. عند منتصف النهار يغادر الفراش ويرتدي ملابسه. يشرع في استقبال زوّار أو يواصل عمله، في حالة لم يكن ثمّة زائر، مستعيناً بالقهوة والشوكولاته (لا يتناول غداءه). ما بين الثانية والرّابعة يخرج فولتير وسكرتيره الرئيس جان لويس وانيير لتفقُّد المزرعة. ثمّ يعود للعمل إلى حدود الثامنة، الساعة التي يجتمع فيها بابنة أخته الأرملة (وخليلته لسنواتٍ طويلة) السيدة دينيس، وآخرين من أجل العشاء. لكن يوم عمله لا ينتهي هنا: غالباً ما يستأنف فولتير إملاءه بعد العشاء، مواصلاً إلى توغُّل اللّيل. ويقدِّر وانيير، أنهما يشتغلان ما بين تسع عشرة ساعة وعشرين في اليوم. كان الاتفّاق رائعاً بالنسبة لفولتير «أعشق زنزانتي» كتب ذات يوم.

تويلا ثراب: الفَنّ هو الطريقة الوحيدة للهرب دون ترك منزلك

إيمانويل كانت

تكاد تخلو سيرة «كانت» من أحداث خارجية غير عادية. فقد عاش الفيلسوف حياته كلّها في مقاطعة بروسية معزولة، ونادراً ما غامر أبعد من جدران مسقط رأسه كونغسبيرغ، كما أنه لم يسبق له أن سافر، أبداً، حتى ولا إلى البحر، الذي كان على بعد ساعات فقط من إقامته. قضى الفيلسوف الأعزب أكثر من أربعين سنة وهو يلقي دروسه في جامعة قريبة. أما حياته فكانت تخضع لتنظيم يوميّ صارم، وقد وصفها هينريش هين بما يأتي:

قصة حياة «كانت» صعبة الوصف، فهي لم تكن حياة ولا حكاية. لقد عاش «كانت» وجودا منظّما بشكل ميكانيكيّ؛ يكاد يكون مجرّداً. لم يتزوّج أبداً، أقام في درب هادئ منزو بكونغسبيرغ؛ مدينة عتيقة عند الحدود الشمالية الشرقية لألمانيا. لا أعتقد أن ساعة الكتدرائية الكبرى أكملت مهمتها بأقلّ حماس، وأقلّ انتظام من مواطنها إيمانويل كانت. الاستيقاظ، شرب القهوة، الكتابة، إلقاء المحاضرات، وجبات الطعام، المشي... لكلّ توقيته المحدّد سلفاً، حتى إن جيران كانت أصبحوا يتعرّفون بدقّة حلول الساعة الثالثة والنصف مساء بخروج كانت من منزله، وهو يرتدي معطفه الرمادي، ويمسك بيده عصاه الإسبانيّة.

والحقّ أن حياة كانت، كما يدوّن مانفريد كويهن في سيرته عام 2001، لم تكن هادئة ومنعزلة بذلك القدر الذي وصفه بها كلّ من هين وآخرون. لقد أحبّ كانت الحياة الاجتماعية، وكان متحدّثاً بارعاً، ومضيفاً مؤنساً. وأمّا أن تخلو حياته من الصّخب والجرأة، فذلك يعود بشكل أساس إلى وضعه الصحيّ: كان الفيلسوف يعاني من خلل عظميّ خلقيّ منذ الولادة جعل قفصه الصدري لا ينمو بشكل طبيعيّ، ويضغط على قلبه ورئتيه، وهو ما أسهم في هزال بنيته. ولكي يتعايش بسلام مع هذا المرض، ويتمكّن من التحكم في قلقه الفكري الذي يفرز وسواسه المرضيّ المزمن، التزم كانت ما أسماه «نوعاً من الانتظام في نمط الحياة وفي القضايا التي يستخدمها ذهني».

إن صرامة هذا النظام لم تتحقّق إلّا بعدما بلغ الفيلسوف الأربعين من عمره، وصاغ مفهوماً بخصوص أفكاره الطريفة حول الطبيعة الإنسانية. فالطّبع بالنسبة لكانت، هو طريقة لتنظيم حياتنا تمّ اختيارها بشكل عقلانيّ، تستند إلى سنوات من التجارب المُتنوِّعة؛ يرى أننا لا نستطيع، في الواقع، أن نطوِّر طبعنا، بشكل حقيقيّ، إلّا عندما نطأ عتبة الأربعين. ويعتقد كانت أن جوهر طبعنا يختزن حفنة من الحدود القصوى- قواعد العيش الأساس- التي بمجرّد ما تتمّ صياغتها حتى يلزم اتّباعها ما تبقّى من الحياة. للأسف لا نتوفّر على لائحة تشمل خصوصيات كانت القصوى. لكن، من الواضح أنه قرّر تحويل ذلك «النوع من الانتظام»، الخاص بأسلوب حياته، إلى أكثر من مجرّد عادة، جاعلاً منه مبدأ أخلاقيّاً. هكذا، إذن، وإلى أن بلغ الأربعين من عمره، اعتاد كانت أن يبقى مستيقظاً، أحياناً، يلعب الورق، إلى منتصف اللّيل، بيد أنه عندما اجتاز الأربعين التزم روتينه اليومي بدون استثناءات.

ويتلخّص روتين كانت اليوميّ فيما يأتي: يستيقظ في الساعة الخامسة صباحاً، من قِبَل خادمه الذي اعتاد على ذلك لسنوات طويلة، عسكريّ قديم أعطيت له أوامر مشدّدة بعدم ترك سيّده ينام صباحاً. بعد ذلك يشرب فنجاناً من الشاي أو اثنين، ويدخّن غليونه. وبحسب كويهن، قرّر كانت: «ألا يدخّن أكثر من غليون واحد، لكنه قام بتعديل حجم وعاء غلايينه مع مرور الأيّام». بعد فترة التأمل هذه، يشرع كانت في إعداد محاضراته اليومية، والكتابة قليلاً. تبدأ المحاضرات في السابعة صباحاً، وتتواصل إلى الحادية عشرة. بعد إنجاز واجباته الأكاديمية يتوجّه الفيلسوف إلى مطعم من أجل وجبة الغداء، وستكون الوجبة الكاملة الوحيدة الذي سيتناولها خلال اليوم بأسره. لم يكن كانت يميل إلى صحبة زملائه الأكاديميين أثناء الغداء، وإنما كان يفضّل أناساً من فئات اجتماعية مختلفة. وبالنسبة للطعام، يختار أطباقاً بسيطة، بلحم مطبوخ جيّداً، مصحوبة بمشروب جيّد. قد يدوم الغداء إلى حدود الثالثة، حيث سينتفض كانت ليقوم بجولته المأثورة وزيارة صديقه الحميم جوزيف غرين. يخوضان في دردشة إلى حدود السابعة خلال أيام الأسبوع (وحتى التاسعة مساء في نهاية الأسبوع بمعية بعض الأصدقاء). بعد العودة إلى منزله، يعمل كانت قليلاً، ويقرأ قبل أن يلوذ بفراشه في العاشرة بالضبط.



فينسنت فان غوخ: الشِّعرُ يحيط بنا في كل مكان، لكن للأسف وضعه على الورق ليس بسهولة النظر إليه



تتميّز المختارات القصصيّة عامّة بدورها في تقديم نماذج معبّرة عن حراك أدبي في مرحلة زمنيّة ممتدّة ولدى أجيال أو أصوات متنوّعة ضمن مشهد أدبي واحد. وتأتي المختارات القصصيّة للكتّاب القطريّين «قِطاف .. مُخْتَارَاتٌ مِنَ الْقِصَّةِ الْقَصِيرَةِ فِي قَطَر» (كتاب مجلة الدوحة 77) ضمن هذا التصوّر العام لفكرة المختارات، رغم ما تطرحه «المختارات» نفسها من أسئلة حول معايير الاختيار وضوابطه ومدى تمثيله حقّاً لما يكتنزه المشهد الأدبي من ثراء أو ما تتّسم به التجربة الواحدة لدى الكاتب من إبداع حيث يبقى الانطباع النقدي لدى القارئ عند تقييمه لتجربة الكاتب الواحد رهين القصّة المختارة، وقد تكون أحياناً معبّرة عن مجمل ميزات التّجربة أو فقيرة إلى التعبير عن أبرز ملامحها أحياناً أخرى، ولذلك فإنّ المختارات القصصيّة بقدر ما توفّر للناقد والقارئ عموماً نظرة بانوراميّة للتجربة الكتابيّة الواحدة فإنّها لا توفيها حقّها، وشرفها أنّها تُحرّض القارئ والناقد على البحث في المدوّنات القصصيّة للاستزادة من المعرفة.

القصة القصيرة في قطر

تجارب ترسم أفقاً للتّجديد

د. نزار شقرون

من المهمّ أن نؤكّد منذ البداية على أنّ تاريخ القصّة في قطر يمتدّ نسبيّاً على أربعة عقود، أي منذ بداية السبعينيات تقريباً، وهو تاريخ مشبع على محدوديّته الزمنيّة بالتنوّع، فقد نشط كتاب القصّة القصيرة في قطر أكثر من غيرهم من الشّعراء والرّوائيين، وبدا الانصراف إلى هذا النّوع الأدبي جليّاً سواء في المنابر الإعلاميّة أو على مستوى عدد المنشورات أو الفعاليات المختصّة، وهو ما أتاح لكتّاب القصّة مجالاً واسعاً للتعبير عن تجاربهم واتّجاهاتهم في القصّ وتناول الظّواهر الشّخصيّة أو المجتمعيّة. ورغم أنّ أغلب النقاد يميلون إلى تصنيف تاريخ القصّة القصيرة في قطر إلى ثلاثة أجيال، فإنّ هذا التّصنيف في حدّ ذاته نسبي وقد لا يُنصف في أحايين كثيرة تجارب بعض الكتّاب التي عاش أصحابها مخضرمين في مجايلة الرّواد والشباب على حدّ سواء. فالقول بتصنيف ثلاثي: جيل الرّواد(يوسف النّعمة، صقر المريخي...)، جيل الوسط (حسن رشيد، أمّ أكثم، كلثم جبر، نورة السّعد، زهرة المالكي...)، جيل الشباب (هدى النّعيمي،جمال فايز، محسن الهاجري، ناصر الهلامي، راشد الشيب، أحمد عبد السلام..)، هو قول يستحقّ إعادة النّظر، حيثُ نجد في كتابات من هم في جيل الوسط، تجوّزاً، قدرة تجديديّة لا يمتلكها بعض من صُنّف في جيل الشباب على اعتباره جيلاً حاملاً لنزعة التّجديد في القصّة القصيرة.

وسيبقى «تجييل» الكتّاب أمراً متعذّراً إن ابتعدنا عن التاريخ كزمنيّة موضوعيّة واقتربنا من التّصنيف الفني الذي ينتصر لأساليب السّرد لدى مجموعة من الكتّاب دون غيرهم أو يقوم على البحث في المشترك في عوالمهم السّرديّة أو توافق المشارب الأدبيّة في علاقة الكتّاب بالمذاهب والتيارات الأدبيّة. ويصبح النّظر في تجارب الكتّاب بحثاً عن المشترك العام في الظاهرة السرديّة في قطر، وتقليباً في المختلف وهو وافر وفرة نزوع التجريب لدى غالبيّة الكتّاب.

إنّ الظاهرة السرديّة في قطر هي بنتُ مجتمعها، لذلك فإنّ المشترك الإنساني والمجتمعي متغلغل في أغلب التّجارب، لكنّ الهموم الفرديّة تطفّ في كلّ تجربة خاصّة في تجارب القاصّات، فالمشترك بينها هو امتداد صوت المرأة التي تبحث عن أفق جديد، وتُصوّر منشودها وهي في عالم الرّجال، ولعلّ هذا الميسم لا تختصّ به القاصات

القطريّات فحسب بل هو جزء من قضيّة مشتركة بين أغلب الكاتبات العربيات وعلّه العجينة السّرديّة الأكثر توزّعاً في كتاباتهنّ.

من ذلك أنّ القاصّة كلثم جبر تصوّر في قصّتها «الموتُ مرّتين» الموزّعة إلى ستّ لوحات سرديّة عذاب امرأة ينمو عالمها الدّاخلي في تضادّ مع الواقع الموضوعي، فهي كائن منشطر إلى نصفين، نصفٌ محتبس في داخل كينونة الذّات ونصف محتبس في منظومة الأعراف والمجتمع، فلا استطاعت الذّات أن تنطلق من عنفوان الرّغبة إلى التّحقّق ولا استطاعت أن تتخلّص من جمود الواقع. ولئن كانت القصّة أشبه بصيحة في وادي الذّكوريّة الممتدّ في المنطقة العربيّة، فإنّها صيحة بعيدة عن تلك التقريريّة الفجّة التي اعتدنا قراءتها في بعض كتابات القاصّات حين تسقط الكتابة في فخّ النّسويّة، فقد سارعت كلثم جبر إلى استحضار دفق الجملة الشّعريّة حيثُ تمنح ردهات السّرد بعداً إيحائيّاً ومكتنزاً: «قرّرت الانتشاء بالصّمت والسّفر في لُجّة غيابك علّني أجدك. ورغم الدّهشة ومداهمة الوحدة لي، وجدتك. كنتَ تبحثُ عن نوائبي وجديلتي الراقصة فوق ظهري، وعن ألفة ضجيجي، ونزقي الطفولي، ومللي، كما قلتَ أنتَ. وكنتُ أبحثُ عن رعشة هدوئك وانصهارك في الفزع المترقّب دونما نهاية، وعن لون جلدك البنّي المصهور بالشّمس، وعن حزننا المتلوّن بالقهر معاً، في صدرينا من تضادّ الأشياء..كما قلتَ أنتَ».

تنسابُ لغة كلثم جبر في شعريّة أخّاذة، لتنعتق من تقريريّة الواقع المتلبّسة بسلطة الرّجل حين تبيّن الذّات المتكلّمة في القصّة بأنّ العالم الخارجي كلّه رجال بما في ذلك «الأمّ» و«الجيران حتّى الإناث»، صار الجميع ملتحفاً بدور ذكوري يعصفُ بعالم المرأة ولا يترك له كوّة صغيرة ليطلّ منها، وفي اختيار كلثم جبر لتقنية اللوحات السرديّة إشارة إلى إيقاعيّة الذّات المتمزّقة بين وقائع مختلفة، هي وقائع الذّات المكلومة التي تأخذ من الشّعر قدرته على اختزال الأشياء والمشاعر في آن واحد، فتتوالى الحالات التي تعيشها الشخصيّة المتكلّمة في شكل ومضات ومقاطع دون أن تسقط في انتظام التّداعي، لقيامها على منطق بناء الحدث.

أمّا هدى النعيمي فهي تُلامس في قصّتها «في مخدعي أخرى» العوالم المتباينة لامرأة (مها) فقدت حبّها الأصلي(طلال) لتقبل من الزّواج برئيسها في العمل (أحمد) المتزوّج من امرأة أخرى وله ثلاثة أبناء، فتجد نفسها غير قادرة على الإنجاب وأمام مصير الخسارة من جديد حيثُ ينصرف عنها أحمد إلى امرأة أخرى. وتنساب أحداث القصّة وفق منطق المعاناة الذي يحكم كلّ تمفصل، وينشدّ إلى وضعيّة المرأة التي تنهال عليها الوقائع فتُخرّب مشاعرها، فالرّجل سواء كان الحبيب الأوّل أو الزّوج، إن هو إلاّ صورة لذلك التّرك القاسي والهجر المؤلم حيثُ تغرق المرأة «مها» في وجع الفراق من طرف واحد. وتُظهر هدى النعيمي قدرة على صياغة الحدث دون أن تُغفل العناية بجملتها السّرديّة أو بناء شُخوصها، ولكنّها مثل غيرها من القاصّات تجعل من المرأة الشخصيّة المركزيّة التي تدور حولها وفيها كافّة الأحداث والحالات، وهي رغم ملامستها لواقع المرأة أيضاً حين تُشير إلى ضياع الحبّ بسبب سلطة العادات كزواج الشاب من ابنة عمّه أو لجوء المرأة إلى قبولها بالزواج من رجل متزوّج، فإنّها لا تستبعد كشف عالم المرأة المتهاوي أمام تطاول عالم الرّجل، إذ لم تعثر «مها» في الواقع على صورة أبيها الذي قبل بالوفاء لأمها بعد رحيلها بينما لاذ الرّجال الآخرون بالخيانة، خيانة الحبّ وخيانة الرابطة الزّوجيّة: «لسنوات طويلة وأنا أرى أبي وحده الرّجل الذي يستحقّ أن أحبّه».

وتعتني هدى النّعيمي بقفلة قصّتها فتجعلها أقرب إلى لحظة مختزلة وقاسية لا تحتاج إلى ثرثرة؛ فكشف المرأة عن سرّ زوجها برفقته لامرأة أخرى لم ينذلق إلاّ كخبر بارد فيه من جفاف الحياة ما فيه من جفاء المشاعر، وهو يردُ على لسان «مها»في إشارة إلى أنّ المرأة رغم خذلان الرّجل لها تبقى قادرة على مواجهة مصيرها بنفسها.

وينطلق حسن رشيد في قصّته «الحضن البارد» إلى عالم واقعي في ظاهره رمزيّ في باطنه، فهو يُصوّر العلاقة العميقة التي تربط الحفيد بجدّته باعتبارها مصدر الحكاية ومدار الكون، فهو يقصّ هذه الصّلة التي تجعل من الجدّة علامة رمزيّة لنسج الحكايات من عالم الخيال، فـ«العودة»/ الجدّة لا تبخل بنحت صورة الدّهشة في خيالات أحفادها، ومن شدّة تعلّق الحفيد بجدّته وسعيه لمعرفة مدى تطابق الحكايات بالواقع اندفع لكشف العالم السري للجدّة فانتهى به الأمر إلى الطرد من حضنها، والابتعاد عنها. إنّ حسن رشيد ينسج أحداثاً ظاهرها بسيط لكنها تُخفي في حبكتها مؤشّرات رمزيّة عن مفهوم الحكاية وكيف يطرد الإنسان من رحمة المعرفة كلّما بلغ لحظة اكتشاف تكوّنها، فالحكاية تتوافق مع ما يسمّى بالأنماط العليا بأسطورة سرقة نار المعرفة وبروميثيوس، فكما عوقب هذا البطل الأسطوري فإنّ الحفيد يعاقب بسبب هتكه لسرّ الحكاية، غير أنّ الحفيد لا يستسلم لهذا القدر بل يسارع إلى الارتماء في حضن جدّته ولكنه يواجه وهو «يمارس طقسه الأزلي» ببرودة أوصالها وقد فارقت الحياة. بذلك يقوم البناء الفنّي لدى حسن رشيد على حياكة قصّة تُراعي اختزال الفكرة وإيجاز الحدث وهي تتوغّل في الإيحاء بالرمز رغم أنّ اللغة المستخدمة لا تعتمد على استضافة المجاز وتركن إلى استدعاء لغة الحكي اليومي اقتراباً من المأثور الشّعبي الإنساني لرمزيّة الجدّة باعتبارها نبع الحكاية.

وتتّجه القاصة دلال خليفة في قصّتها «الخيل وفضاءات البنفسج» إلى استقدام الوصف لتجعل منه ميسماً

أساسياً لكتابتها، فرغم أنّ القصّة القصيرة تتطلّب الاختزال فإنّ دلال خليفة تحيك جملتها السرديّة في غابة الوصف إلى أن تبلغ عوالم التّجريد: «عمّا قريب ستظهر قوافل الخيل في الجوّ جارية بين السُّحب. الصّهيل البعيد يُوحي بذلك. العيون متّجهة إلى الأعلى تنظر إلى السّماء انتظاراً لقوافل الخيل.»، وتجعل دلال خليفة من المرأة شخصيّتها المركزيّة، وهو التوجّه ذاته الذي انقادت إليه تجارب أغلب القاصات القطريّات، فالشخصيّة «بنفسج» تفارق «راشد» الرجل الذي أحبته لتتزوّج من «فهد» الأكثر وسامة وهي تحلم بأن يكون حفل الزواج استثنائيّاً، فهي مفتونة بالخيل وتطلب أن يدخل الزوج في الحفل راكباً فرساً رغم عدم اقتناعه بذلك، وفي ليلة العرس تصلها علبة بها رسالة من «راشد» يومئ فيها إلى رغبته في إهدائها روث الحصان لقاء اختيارها للزواج من رجل «أبله» ولكنّه امتنع عن ذلك فجرح كيانها، وتسير الأحداث بسرعة إلى أن تبلغ طلاق «بنفسج» من زوجها بعد عامين، فقد ارتمى في بحر الخيانات، ولم تكن خسارة «بنفسج» لحياتها الزوجيّة فحسب بل خسرت مزرعة الخيل التي وضعتْ كشرط جزائي في حال طلبت الطلاق ثمّ وجدت نفسها مخيرة لقبولها أو رفضها بعد أن استعادها «راشد».

ولعلّ ما يشدّ في الكون السردي لدلال خليفة إتقانها للعبة الحوار ودوره في تطوير الحدث دون أن تهمل تلك السّمة الخاطفة للإيحاء

> الظاهرة السرديّة في قطر هي بنتُ مجتمعها، لذلك فإنّ المشترك الإنساني والمجتمعي متغلغل في أغلب التّجارب، لكنّ الهموم الفرديّة تطفّ في كلّ تجربة خاصّة في تجارب القاصّات، فالمشترك بينها هو امتداد صوت المرأة التي تبحث عن أفق جديد، وتُصوّر منشودها وهي في عالم الرّجال، ولعلّ هذا الميسم لا تختصّ به القاصات القطريّات فحسب بل هو جزء من قضيّة مشتركة بين أغلب الكاتبات العربيات وعلّه العجينة السّرديّة الأكثر توزّعاً في كتاباتهنّ

والتعبير الشّعري، معلنة عن الاندفاعة العاطفيّة لكيان المرأة وسط جفاف الرّجل، وإن كانت التباينات سمة مسترسلة في علاقة الشّخصيات بعضها ببعض، فإنّ القاصّة تستعيض عن «الرجل» بعالم الخيل وترى في صورة الصّهيل عنواناً لقدرة المرأة على التّعبير واتّخاذ الموقف.

وتتعرّض بشرى ناصر في قصّتها «حدث ذات مرّة» لمغامرة دخول امرأة عالم المرأة الحميمي من خلال زيارتها لـ«حمام السّوق» حيثُ استشعرت الشّخصيّة المركزيّة بـ«الخزي والعار»، وإذ تبدو هذه الشّخصيّة خجولة فهي في ذات الوقت مغامِرة ودقيقة الملاحظة، حيثُ استطاعت بشرى ناصر أن تسترق المناظر وتُحسن نقل التّفاصيل كأنّما تستخدم كاميرا التّصوير وهي تصف ما ترى وتُترجم إحساسها به في آن واحد. وتبدو ثنائيّة القرية/المدينة حاضرة في القصّة ومتعاكسة، فالشّخصيّة الرئيسيّة تفِدُ من المدينة لتواجه عالم القرية، كأنّ القاصّة تقلب صورة المدينة المنفتحة والقرية الوديعة المحافظة. وتنتهي المغامرة بفقدان المرأة لجواز سفرها ونقودها وحتى ملابسها لتجد نفسها في ملابس القرويّة، وهي لحظة ساخرة تستجمع عناصر المفارقة: بنت المدينة تتحوّل بعد الاستحمام إلى بنت القرية، وكأنّ الحمام بما هو مكان فسيح لـ«الطهارة» يحوّل الكائن ويبعثه شخصاً آخر.

وينعم أسلوب بشرى ناصر بالاختزال الذي تنتصر له القصّة القصيرة فلا استطراد ولا حشو زائداً في البناء الفني بل قدرة على الحياكة السّردية.

أمّا جمال فايز فهو يؤكّد في قصته «يوم العيد» انشغاله بقصّة الومضة التي تقوم على الحذف والاقتصاد اللّغوي، فهو يصوّر في خمس لوحات مقتضبة حالة رجل يخرج من بيته لأوّل مرّة كأنما خرج من كهف بعيد ليتكشّف على العالم من جديد فلا يجد بينهما رابطاً، فالمصلّون في المصلّى لا يأبهون بوجوده ولا يعيرونه اهتماماً، والعالم الخارجي يلفظه ويرفضه، ويدعوه إلى العودة إلى ماضيه وسكينة الداخل، وبدل أن يكون العيد رمزاً للفرح والتّواصل فإنّه نقطة مفصليّة في القصّة للعودة إلى الماضي وترك الحاضر. وتأتي هذه المفارقة التّصويريّة التي أجاد حبكها جمال فايز تعبيراً عن عنصر هام في هذا النوع من القصّ الذي يتعمّد بلوغ خاتمة لا تحتمل زيادة أو انفتاحاً على أحداث ممكنة يصطنعها القارئ، بل تأتي قفلة القصّة لتغلق نسق السّرد. وليست الكتابة في هذا النّوع من القصّ فعلاً يسيراً لأنها تتطلّب حذقاً وتمكّناً في تطويع الجملة السرديّة لمقتضيات الإيجاز والتّكثيف.

ويتّجه محمّد حسن الكواري في قصّته «أبداً لم تكن هي» إلى مناصرة المرأة حين يسرد أحداثا تتعلّق باتّهام امرأة بتهمة قتل زوجها، ويعتمد في بنائه السردي على الوفاء لمقتضيات القصّة القصيرة من تركيز على الموقف للشّخصيّة الواحدة وتأثيث صورتها بما يجعلها صلبة ومتماسكة. ويركّز محمد حسن على الحوار كعنصر دافع لنموّ الحدث دون أن يتوغّل في متاهات اللّغة بل يصرّ











على توكيد الجملة التقريريّة لتناوله ظاهرة واقعيّة واجتماعيّة، حيثُ تجد المرأة نفسها في قفص الاتّهام وتحت طائلة التّحقيق.

أمّا شمّه الكواري فهي تغمّسُ في قصّتها «مع أبي» لغة الحكي في لغة الشّعر، حيثُ تتخيّر موضوع الأبوّة بصفته موضوعاً مجترحاً من صميم المشاعر، فتتناول دلالة فراق الأب في نوع من المناجاة لتكون فاتحة الحبكة السرديّة، وتستدعي تباينات الحب والفراق في أسلوب أليف.

ويستعيد محسن الهاجري في قصّته «حرام عليك» صوت المرأة على غرار محمد حسن الكواري، كأنّ بعض كتّاب القصّة من الرّجال يتعمّدون مقاربة عالم المرأة بشيء من الجرأة، ويتوغّل الهاجري في وصف عالم المرأة النفسي وتداعياته في صيغة سرديّة أشبه بتقنية اللّقطة التي تُقتنص من السينما. وتركّز فاطمة الكواري في قصّتها «بداية أخرى» على نوع من مناجاة الذّات حيثُ يعلو التّداعي ويتقلّص حيّز الحدث، وهو الأمر نفسه الذي تنتهجه القاصّة لؤلؤة البنعلي في قصّتها «في قريتنا ذئاب» في استعادتها لمخاوف بنت من الذّهاب إلى المدرسة منفردة، معتبرة ما هو خارج البيت ذئاب طريق، وتنهمك القاصّة في الوصف الدّقيق مستعيدة الصّورة التخييليّة لتحذير الأم لبناتها من العالم الخارجي بلغة شفّافة وعالية الحياكة، وهي إلى جانب اهتمامها بتدافع الحدث الواحد ترسم نهاية مربكة لقصّتها، تستلّها من صدمة القصيدة نفسها حين تباغت البنت عند وصولها للمدرسة وبعد معاناتها النفسيّة بأنّ اليوم هو يوم عطلة. ويستمرّ استدعاء العوالم النفسيّة للمرأة مع القاصّة نورة آل سعد في قصّتها «سميتي» حين تخيط نوعاً من الوجه والقفا في علاقة شابّة بصديقتها فاطمة، فتتقاسم معها مشاعر الضيق والحبّ والحياة إلى درجة أنّ الشابة أملت أن تهنأ بحبيب صديقتها الذي تخلّى عنها، ويكشف بناء الشّخصيّتين في القصّة عن بحث القاصّة عن لعبة سرديّة تخرج من مناجاة الذّات إلى خلق حواريّة بابتداع شخص يلعب دور المرأة أو دور الرغبة المحظورة.

وتنغلق المختارات القصصيّة بقصّة طرفة النعيمي «الصّمت الأوّل» لتحيك في ومضة قصيرة جدّاً صلة ثلاث بنات بالصّمت الذي رافق حياتهنّ حتّى أصبح صديقهنّ الرّابع، ويختفي الحدث من القصّة باستثناء ولع حارس المدرسة بالصّديقات الثلاث بينما تغرق الشّخصيّة الرئيسيّة في ما يشبه المناجاة مسائلة الصّمت والموت.

وتعكس المختارات القصصيّة من خلال هذا الثّراء السّردي، تفاوتاً بين كتّاب القصّة القطريّة، واشتراك عدد من القاصات في ثيمات واحدة أساسها البوح بالجوانب النفسيّة والاجتماعيّة التي تعيشها المرأة، وتدفع هذه النزعة إلى اعتبار المختارات سجلاً سرديّاً نموذجيّاً لعوالم المرأة القطريّة في مستوى الدلالة، وهو في مستوى السّرد مرآة صادقة لحراك أدبي يجمع بين أصوات وتجارب مختلفة تتعايش وتتقاطع ويتميّز بعضها من بعض.

لطفية الدليمي:
أنا كاتبة منظمة جداً..

لم يحمل المشهد الإبداعي العراقي في التنوع والعطاء مثلما بين لنا قدرة الكاتبة الروائية والمترجمة لطفية الدليمي، عبر مسيرة طويلة وثرية منذ بدايات العقد السبعيني حتى هذه اللحظة. امرأة حملت التجديد في خطاب النص الروائي محمل الجد، فأنتجت نصوصاً بقيت في ذاكرتنا، ولتكون بما حقَّقته سيدة المشهد النسوي العراقي، طالما خزينها المعرفي لم ينضب، ومواصلتها مع الجديد لم تتوقف. عملت لطفية الدليمي في مجال التدريس، ثمّ محرِّرة للقصة في مجلة «الطليعة الأدبية» العراقية، فمديرة تحرير مجلة «الثقافة الأجنبية» العراقية. في عام 1992 أسست مع عدد من المثقفات العراقيات منتدى المرأة الثقافي في بغداد. تُرجِمت قصصها إلى الإنجليزية، والبولونية، والرومانية، والإيطالية، وترجمت رواية «عالم النساء الوحيدات» إلى اللّغة الصينية. من أعمالها الروائية: «من يرث الفردوس، 1986»، «بذور النار، 1988»، «خسوف برهان الكتبي، 2001»، «ضحكة اليورانيوم، 2001»، «حديقة حياة، ٢٠٠٤»، «سيدات زحل، 2009»، «عُشّاق وفونوغراف وأزمنة، 2016»... بالإضافة إلى مجاميع قصصية، ودراسات جمالية ورحلات، فضلاً عن ترجمات كثيرة قدمتها للقارئ العربي. في هذه المقابلة نقترب من تجربة لطفية الدليمي فيما يخص إنتاج النص الروائي وعوالم الترجمة وتفاصيل هذه المزاوجة الشاقة.

حوار: خضير الزيدي

أود التساؤل في البداية عن تقنيات السرد لديك، عن رؤيتك الخاصة في بناء النص؟

- لم أكتب يوماً نصاً سردياً وأنا واقعة تحت غواية تجريب رؤية سردية قرأت عنها وفتنت بها، أو تماشياً مع روح نصّ ما قرأته وأعجبتُ به، بل أكتب طبقاً لذائقتي الشخصية، وبما يتطلبه النص الذي أعمل عليه وتستدعيه موجبات بنائه وتشكُّلاته، وما يتطلبه الموقف الفكري الذي ينبغي أن تنهض به الرواية بكلّ أجناسها إلى جانب المستلزمات الجمالية التي يتطلبها الفنّ الروائي. يمكنني القول إن أعمالي السردية (وبخاصة الروائية منها) اجتهدت لحيازة سمات محدَّدة تخص تجربتي، وقد تطوّرت هذه السمات وتكثّفت في أعمالي الأخيرة؛ السمة الأولى تعود لتوظيف النص الصوفي والعرفاني كمادة أصيلة في النص الروائي، وبطريقة عضوية ملتحمة يمكن معها أن توفّر نوعاً من (المتحسسات الميتافيزيقية) للقارئ، قد تعينه على تلمس خطاه وتدبّر خياراته في حياته الحاضرة، أما السمة الثانية فالحرص التام على تضمين النص نوعاً من (الرؤية الخلاصية) الميتافيزيقية وعلى نحو يكافئ الرؤية الفلسفية الكانتية (الخاصة بالفيلسوف (كانت) القائمة على أساس مفارقة اللامرئي للمرئي، والميتافيزيقي لليومي العابر. إن فكرة (المجاوزة) المستمرة للوقائع اليومية- مهما بدت مثيرة ومدهشة ومغوية- أراها تقع في قلب كلّ رؤية خلاصية فردية، وأحسب أن الرواية جديرة بتعزيز هذه الرؤية حتى وإن كانت رواية تتشكّل من حوادث يومية محدودة طارئة أو عابرة.

في كتاباتك هناك استدعاء للغة الشعر العرفاني وروح الموسيقى، تضع القارئ أمام (نص مفتوح)؛ هل يمكن أن تنجح هذه المعادلة دائماً مع نصوص روائية ترصد مأساة الإنسان والتي يبدو أنها تحتاج إلى لغة واضحة المعالم بعيدة عن الغموض؟

- يمكنني تأطير الجواب في سياق المقايسة التالية، التي صارت بمثابة مواضعة روائية لديّ: أعبّر عن الثيمات الرئيسية في رواياتي (وكتاباتي بعامة) بنصوص تقارب روح النص العرفاني

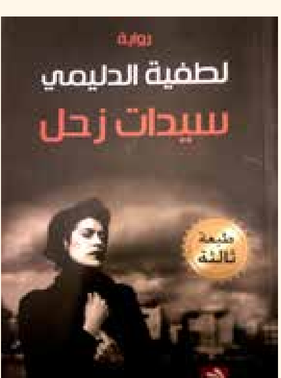


> كنت أهدم صورة الحرب وأنشرها كشظايا حارقة وجارحة في الرواية مثلما تشظّت لدي الحبكة الواحدة متحولة إلى حبكات بعدد شخوص الرواية

وجمالياته، وقدرته المدهشة على تكثيف التجربة البشرية وضغطها في عبارات تخلو من ترهّل اللّغة اليومية المتداولة، وتحوز هذه العبارات عادة نوعاً من تنغيم موسيقي يسهم في تكثيف المعنى وجعله في حالة تناغم مع روح القراءات التي تدربت على التقاط الخبرات الجوهرية المتجاوزة للخبرة المادية اليومية ويمكن أن يلتقطها القارئ العادي والآخر الذي خبر النصوص العرفانية وبات يتلذّذ بأية إيماءة عرفانية وتسري في أطرافه كهرباء الانتعاش الروحي والاسترخاء المبهج. في هذا السياق أرى وجوب التأكيد على حقيقتين: الأولى أن النص المطعّم بنكهة عرفانية لم يعُد بالنسبة لي أمراً أجهد نفسي بقصد اقتناصه بل هو معطىً أراه ماثلاً أمامي ويأتيني ليّنا مطواعاً وأتعامل معه بسلاسة وتلقائية مثلما نتعامل مع الهواء والماء وموجودات الطبيعة في حياتنا، وقد بلغ بي الأمر حد أنني أرى

> اشتغلت في مجاورة يومية للخراب فكان عليّ أن أرصد الألم وأتعرف إلى مصادره المختلفة وأعاين أسبابه ونتائجه وانعكاساته عليّ، جعلتُ من مواجهة الألم ومعرفته وسيلة ناجعة لتجاوزه









في النفري وابن عربي وأكابر عرفانيينا الأجلّاء أصدقاء عمرٍ خلّصاً لطالما ناجيتهم في صحوتي كما في منامي. أما الحقيقة الثانية فإن النص الروائي الذي يتميَّز بالنزوع العرفاني في بعض مفاصله لم يعد محكوماً بمحدودية التعامل مع موضوعات معينة، إنما هو نص صالح لاحتواء جميع الموضوعات الإنسانية عندما يوفق الكاتب في توظيف عدّته الروائية توظيفاً عرفاني التوجه ومعرفي الهوى.

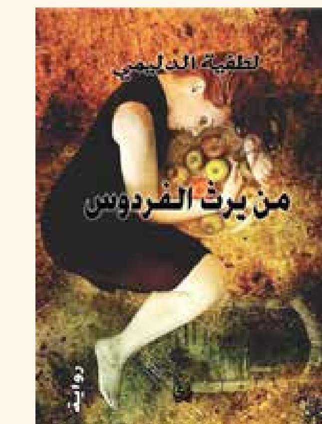
دعيني أتساءل عن جانب شخصي بالنسبة لك ككاتبة عراقية؛ هل أنقذتك كتابة الرواية من ألم الحرب والتشظي...؟

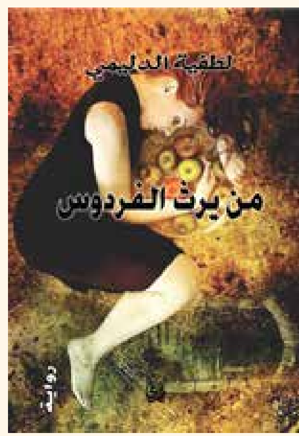
- تعتبر الرواية الحديثة في بعض توصيفاتها مُحَايِثَةً للحياة أو مفسرة لها وتمتلك في الوقت ذاته وعيها الخاص بالزمان والمكان، وعلى هذا سوف يصبح بإمكانها التعاطف مع الحدث مما يجعل كتابتها مصحوبة بحالة من الأسى والأحزان الخفية. عندما كتبت روايتي «سيدات زحل» كنت أهدم المشهد التقليدي الروائي المتعارف عليه وأعيد بناءه برؤية شخصية جداً معزّزة بالقوة التي أواجه بها الخراب والحرب، وبدا بناء روايتي للبعض أمراً مربكاً؛ فهم لم يألفوا هذا التشظي المتواتر والمقصود وهو أسلوب فرضته طبيعة الموضوع وتنوع تفاصيله : كنت أهدم صورة الحرب وأنشرها كشظايا حارقة وجارحة في الرواية مثلما تشظّت لدي الحبكة الواحدة متحولة إلى حبكات بعدد شخوص الرواية، واشتغلت في مجاورة يومية للخراب فكان عليّ أن أرصد الألم وأتعرف إلى مصادره المختلفة وأعاين أسبابه ونتائجه وانعكاساته عليّ، جعلتُ من مواجهة الألم ومعرفته وسيلة ناجعة لتجاوزه؛ فالمعرفة بحدِ ذاتها تمنحنا قدرات مفاجئة للتعامل مع الألم وتشد من أزرنا وتدفعنا للبحث عن خلاصنا في عمل

نحبه وننجزه فتخفف من شحنات الوجع وتحوله إلى مشاهد ومقاطع تغادر واقعيتها إلى حالة رؤيوية خالصة.

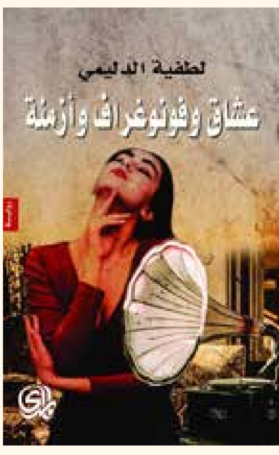
وهذا التوصيف هو مخاض «سيدات زحل» بمزيد من التفصيل؛ كيف تشكّلت شخصيات هذه الرواية؟

- أسهمت «سيدات زحل» في علاج ألم التغرب والهجرة والوحشة؛ فهي لا تشبه أياً من رواياتي السابقة في البناء الفنّي وأسلوب السرد ولغته وتشكُّله على طبقات زمنية ومكانية متراكبة وتواتر الأصوات المتعدّدة فيها وإن بدا لغير المدقّق والقارئ المتعجل أنه صوت الحكاءة الساردة «حياة البابلي» حاملة إرث العراق العاطفي والعرفاني والتاريخي، وهي التي قامت برواية أحداث بعض كراسات الشخصيات وأتاحت لشخصيات أخرى أن تروي كراساتها بلغة سرد مغايرة؛ فكتاب الشيخ قيدار يرويه الشيخ بلغة عرفانية ورؤى مثالية رومانسية فيها أنفاس من مواقف الزهاد والمتصوفة تكشف لنا موقفه من العالم والحياة والحب والعدالة والجسد والمرأة، وفي كراسة مدينة الأجراس يعتمد معظم السرد على الأسلوب الحكائي شبيه القصص الشعبي فتروي البطلة للصبي إبراهيم، الناجي من الخطف، حكايات عديدة متداخلة الأحداث وتقول له: «نحن نروي الحكايات لنستطيع تحمل الزمان». تخبره عن المدينة والناس والإمبراطور الذي حرم طرح الأسئلة ووضع إجابات لكلّ ما يطرأ على بال البشر وأطلق مقولة صارت دستوراً للعلاقة بينه وبين الشعب (السكوت مقدَّس والنطق مدنس والرؤية إثم والشم محظوروالفكر كفر والسؤال زوال والحلم خيانة)، بينما روت الساردة وقائع كتاب الحب التي عاشها العاشقان في زمنين متباعدين وبأسماء وشخصيات مختلفة تفصل بينهما نحو مائة وثلاثين عاماً روت وقائع العشق بلغة حسية ترتقي بالحب إلى مصاف الانشغال الجمالي الصرف للرد على القبح والخراب والألم والموت الذي كان يحاصر ذاكرتها ومخيلتها ووجودها على امتداد الزمان تتمثّل خصوصية سيدات زحل في كونها اشتغلت كمصدٍ للألم على امتداد فصولها إلى جانب امتلاكها رؤية أنثوية خالصة للعالم بعد أن قُمع صوت الأنثى في الواقع ومتون الكتب طوال العصور؛ فلطالما كُتبت المرويات والقصص والروايات - حتى تلك التي كتبتها النساء - بصوت ذكوري يسقط رؤيته على الشخصيات والحوادث.









تواكبين أهم الحوارات والنصوص السردية الغربية بالترجمة؛ إلى أي مدى تشغلك الترجمة وكيف تجدين تلك المنطقة الفاصلة بينها وبين مشاريعك الروائية؟

- غدت الترجمة - بالنسبة لي - عيناً ثالثة أرى بها العالم من جهاته المختلفة، ويتوازن عملي في الترجمة مع عشقي للفنّ الروائي وكتابة المقالات وإعداد الدراسات، وقد منحت الترجمة منذ ثمانينيات القرن الماضي وقتاً وجهداً خاصاً لم يؤثّر على الكتابة القصصية والروائية؛ فأنا كاتبة منظمة جداً ومتفرغة للكتابة وحدها وأقسم وقتي بين أعمالي بشكل دقيق، وقد منحتني الجهود الترجمية أفقاً واسعاً لما تتطلبه من قراءات متنوعة ومتعدّدة لاختيار وتحديد الأعمال الملائمة للترجمة؛ إذ ربما يستهويني كتاب ما وأقرؤه، ولكنني في النهاية لا أجده مناسباً لاشتراطات الترجمة.

الأديبة الأميركيّة أورسولا كي لي جوين:

الخيال العلمي، والجندر، والأجناس الأدبيّة

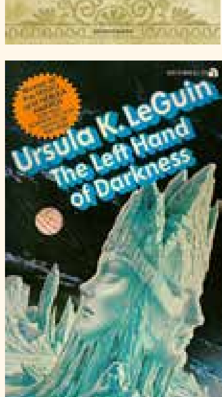
أجرى الحوار: مايكل كونينجهام

ترجمة: مجدي عبد المجيد خاطر

في باكورة الستينيات، الفترة التي شهدت بدء أيقونة أدب الخيال العلمي الأميركيّة أورسولا كي لي جوين النشرَ، كان التقدّم التكنولوجي يُعدُّ خيرًا مؤكّدًا. كانت أميركا تحظى بأهمية غير مسبوقة بالشؤون الدوليّة، وقد أبرز أدب الخيال العلمي في عصره الذّهبي هذه الاستثنائيّة بالكون أيضًا. مُغامرات الفضاء التي ملأت صفحات مجلّة Amazing Stories و The Magazine of Fantasy & Science Fiction كان يكتبها رجال بيض، لرجال بيض، عن رجال بيض، مع إشارات نادرة للتنوّع العرقي أو الجنر (أو، فيما يتعلّق بهذا الشأن، الأنواع الأخرى)؛ كان هذا هو المشهد حتّى صدرت رواية «اليد اليُسرى للظلام»؛ في هذه الرواية تخيّلت كي لي جوين عالمًا ليس لسكّانه من البشر جنس مُعيّن؛ إذْ تتحدد أدوارهم الجنسيّة التي لا تُعبِّر عن نفسها إلا مرّة واحدة كل شهر، وفقًا للسياق. الكتاب عبارة عن فسيفساءٍ تتألّف من مصادر أوليّة؛ دفتر عالم إناسة نجمي تتراوح التدوينات فيه بين المداخلات القائمة على حقائق وشظايا خرافات عن كائنات غريبة. اِعْترف كُتّاب كثيرون بتأثير الرواية عليهم، منهم زادي سميث وهارولد بلوم، بعدها كتبت كي لي جوين سلسلة الفانتازيا التي ربّما صنعت شهرتها إيرثسي واليوتوبيا الأناركيّة الطريد إلى جانب عشرات الروايات الأخرى وكتب الشعر والقصص القصيرة.

وُلِدت أورسولا كي في بيركلي بولاية كاليفورنيا عام 1929 لألفريد كروبر الأنثروبولوجي البارز، وثيودورا كروبر مؤلِّفة السيرة الأكثر مبيعًا: آيشي، آخر هنود أميركا الشماليّة الجامحين الّذي عاش السنوات الأخيرة من حياته معروضًا بمتحف في جامعة كاليفورنيا، أمضت طفولتها بين أفراد أسرتها الكبيرة وزوارها من الأكاديميين وسكّان أميركا الأصليين، درست بجامعتي رادكليف وكولومبيا التي منحتها درجة الماجستير بأدب عصر النهضة الإيطالي والفرنسي عام 1952 وهي في عمر الثانية والعشرين، وفي العام التالي التقت المؤرِّخ شارلز ليجوين على متن سفينة بُخارية متجهة إلى فرنسا، ليتزوجا بعدها ببضعة أشهر. يُجري الحوار الرّوائي الأميركي مايكل كونينجهام، صاحب الرواية الشهيرة الساعات التي حازت جائزتي البوليتزر وفوكنر.





مايكل كونينجهام: ... أعتقد أنّ بعض أجمل الروايات التي تُكتب اليوم، الأعمق والأكثر إبداعًا، مرصوصة فوق الأرفف بقسم الخيال العلمي؛ هل يُمكنك الحديث عن ذلك؟ عن تقويض الحواجز بين الأجناس الأدبيّة، والكُتب المُكدّسة

فوق طاولات العرض في بارنز آند نوبل؟ كثيرًا ما تواجهني عبارة: "لا أقرأ الخيال العلمي" ترددها ألسنة عدد مُدهش من المثقفين.

- أورسولا كي لي جوين: ... هذه بالطبع مشكلة عالقة؛ الإبقاء على الفصل المتعسِّف بين «الأدب»، و«الجنس الأدبي» ورفض الاعتراف أنّ كل نصّ روائي ينتمي إلى جنس، أو عدة أجناس أدبيّة. هناك اختلافات حقيقيّة بين رواية الخيال العلمي والرواية الواقعيّة، بين الرعب والفانتازيا، بين الرومانسيّة والغموض. اختلافات في كتابتها وقراءتها ونقدها. فلتحيا الاختلافات! إذْ هي ما تضفي على كل جنس منهم نكهته ومذاقه المتفردين، لكن حين تخضع معالمه للضبط والمنهجيّة، ويُشدد النّاشرون أو المُحررون أو النقّاد على هذا الضبط وتلك المنهجيّة فإنهما يصبحان قيودًا لا إمكانيات، ويحل الرواج وقابلية التكرار والتوقّع محل الجودة؛ يتفسّخ الشكل الأدبي ويصير وصفة جاهزة. هكذا الحال لدينا منذ الأربعينيات حتّى مطلع القرن: لا يُستخدم الجنس الأدبي genre بوصفه أداة وصف مُفيدة، بل كحكم سلبي، أداة للنبذ. لقد تمّ تجاهل الأجناس الأدبيّة تمامًا وبقيت الرواية الواقعية وحدها باعتبارها «الأدب»، وهيمنت الواقعيّة على الرواية منذ أوائل القرن التاسع عشر أو قبل ذلك، ولكن الهيمنة لا تعني التفوّق؛ إنّ الجدران التي أدكّها منذ أمدٍ طويل تتهاوى الآن. أتفق معك في أنّ مابعد الحداثة كلمة مترهّلة، بيد أني أظن أنّني لستُ في حاجة إلى يافطة تميّز المكان الجديد الّذي نطؤه الآن؛ إذْ سرعان ما تصير اليافطات أقفاصًا. يستهويني أن أرى كُتّابًا مثل مايكل تشابون وكيج جونسون وديفيد ميتشيل- وقبلهم جميعًا خوسيه ساراماجو العجوز- يرقصون الفالس حول المشهد الأدبي، ويستخدمون بأريحيّة كبيرة شظايا من أجناس أدبيّة مُختلفة في بناء قصصهم الجميلة، مُكتشفين أثناء ذلك أشكالًا غير قابلة للتصنيف لروايات شديدة الإغراء.

■ كُتب مرّة عن إحدى قصص صامويل ديلاني أنّها: «من خلال تصوّرها لجندر جديد، وتوجّه جنسي ناشئ، أتاحت للقراء فرصة لتأمّل العالم الحقيقي مع الحفاظ على مسافة تفصلهم بعيدًا عنه»؛ أظن العبارة صالحة لوصف بعض أعمالك، وبالتحديد اليد اليُسرى للظلام.

- أعتقد أنّ ديلاني كان يوظّف مفهوم [الناقد الكرواتي الأصل] داركو سوفن شديد الأهميّة عن القطيعة المعرفيّة، الّذي يُعدُّ علامة مميزة لأدب الخيال العلمي: منح القارئ موقعًا جديدًا يستطيع من خلاله تأمّل عالمه القديم. أو بحسب تعبير سوفن، مرآة يُمكنك أن ترى من خلالها قفاك. كان ستندال، ذلك الكاتب الواقعي الصارم، يتباهى بأنّ رواياته: "مرآة على جانب الطريق" تعكس الواقع، لكن مثل تلك المرآة لا يُمكنها أن تكشف لك العالم أو نفسك من وجهة نظر لم ترها من قبل كما تفعل مرآة الخيال العلمي. لكن ما ينبغي تذكّره أنّه مهما كانت المرايا تبدو غرائبيّة أو مستقبليّة أو مُدهشة، فأنت تنظر إلى عالمك وإلى نفسك. شغل روايات الخيال العلمي الشّاغل هو العالم الحقيقي والبشر، شأنها في ذلك كشأن الروايات الواقعيّة وأحيانًا أكثر؛ فعلى كل الأحوال لا يسع الخيال إلا تفكيك الواقع وإعادة تأليفه. لسنا آلهة، وكلمتنا ليست العالم، لكن عقولنا تستطيع تعلّم الكثير عن هذا العالم من خلال اللعب معه، والخيال يكتشف مجالات لا متناهيّة للعب في الرواية. أثناء ستينيات القرن الماضي صار من المهم بالنسبة لكثيرين منا، لا سيما النساء والمثليين، أن نسعى لفهم أفضل بشأن طبيعة الجندر تحديدًا، وقد قدّمت مرآة الخيال العلمي نفسها لي، إلى جانب كُتّاب آخرين، بوصفها أداة عظيمة للحصول على زاوية مُغايرة للنظر إلى الموضوع، يمنح هذا للكاتب حريّة مُبتغاة، وهي لا تعني الإفلات أو الهروب من عالمنا؛ فعالمي هو كل ما أملك كي أكتب عنه. لكن من خلال اختلاق العوالم والبشر، أستطيع إعادة التشكيل والتلاعب بماهيّاتنا وبما نملكه؛ كثير من رواياتي، بهذا المعنى، روايات أنثروبولوجيّة. كان أبي عالم إناسة، تعلّم على يدِ هنود كاليفورنيا أنّ كاليفورنيا كان من الممكن استيطانها بشكل مغاير تمامًا عن طريقة استيطاننا لها- وبطرق شتّى؛ هكذا أرسل بشرًا خياليين إلى كواكب خياليّة كي يتعلّموا طرقًا أخرى يُمكننا بها الإقامة في كوكبنا.

■ أدرّس حلقة دراسيّة لطلاب جامعيين عن قراءة القصص لتعلّم صنْعة الكتابة، أُقدِّم لهم ضمن تلك الحلقة قصّتك القصيرة "الّذين مشوا بعيدًا عن أوميلاس" بوصفها مثالًا للمدى الّذي قد يصله الكاتب في انحرافه عن أبسط المبادئ العامّة للكتابة، ورغم ذلك، يُنتج قصة رشيقة، جذّابة، ولافتة للنظر؛ هل يُمكنك الحديث عن تلك القصّة؟ وهل كانت لديك شكوك بشأن لا تقليديتها؟

- بصراحة، لا تشغلني مسألة التقليديّة، بل أتّبع القواعد التي تحملني إلى حيثُ أرغب، وإذا لم يكن ثمّة قواعد، أختلق قواعدي وأتبعها بكل صرامة؛ الكتابان اللذان شغلاني في الحقيقة حول ما إذا كانا بعيدين تمامًا عن توقعات القراء والنقّاد هما: «اليد اليُسرى للظلام» (وكنت مخطئة تمامًا، ذلك أنّها حلّقت منذ اللحظة الأولى)، و«لافينيا» (وكنت على صواب بشأنها بعض الشيء للأسف، لكن يبدو أنّها تُصادف قراءً)، كنتُ مستمتعة جِدًّا أثناء كتابة أوميلاس بتحدّي كافّة الأعراف وأداء بعض الرقصات الميتا سرديّة على قبر الكاتب الّذي يُخفي ذاته؛ تثير القصّة سؤالًا أخلاقيًّا مُرعبًا طرحه من قبل ويليام جيمس ودوستويفسكي، وهو سؤال وثيق الصلة بمجتمعنا الآن.

المصدر:
مجلّة Electric Literature

يقدم هذا المقال وصفًا ذكيًا ودقيقًا للمشهد العام لأدب الخيال العلمي ولأهم الفاعلين والمبدعين فيه، وكذا لآفاقه ومستقبله، وترى كاتبته أن كلّ ما تنبأ به أدب الخيال العلمي في القرن الـ (20) أصبح اليوم في طريقه إلى التحقق؛ حيث تشير إلى أن من بين المراهقين الذين كانوا يعشقون أدب الخيال العلمي، والذين كبروا اليوم، هناك أسماء معروفة مثل: بيل غييتس، وستيف جوبس، ومارك زوكربيرك، وقد صاروا يسيرون شركات كبرى تولي لهذا الأدب أهمية خاصّة لتطوير التكنولوجيا، ويسهمون بشكل غير مباشر في تطوير الآفاق الإبداعية لهذا الأدب.
ويفتح كل من الذكاء الصناعي والبيوتكنولوجيا، حسب الكاتبة، آفاقًا خصبة أمام أدب الخيال العلمي، إلّا أن مرحلتنا هاته مازالت تنتظر، برأيها، مبدعين كبارا، مثل جورج أورويل أو ألدوس هوكسلي.

هل صار أدب الخيال العلمي متجاوزًا؟

كاترين دوفور*

ترجمة: محمد مستعد

يصعب وضع تعريف لأدب «الخيال العلمي». إلا أن أحد كبار المبدعين في هذا المجال، وهو إسحاق أسيموف، يغامر بتقديم التعريف التالي: «هو جنس من الأدب يهتم بإيجاد أجوبة للإنسان عن تطور العلم والتكنولوجيا»[1]. وقد ولد هذا الأدب منذ زمن طويل؛ حيث سجلت بعض إشاراته الأولى منذ ملحمة جلجامش (في القرن الـ18 قبل ميلاد المسيح)، وعرف في بداية القرن الـ 19 انتشارًا مفاجئًا يعكس تسارع التطورات التقنية، ومن المهم أن نميز داخل هذا الجنس الأدبي بين نوعين؛ فهناك الخيال العلمي الروائي، وهناك الخيال العلمي الخاص بالقرب، وآخِر تجلياته هو: «اَلسَّيْبيربونك» Cyberpunk، ويضم النوع الأول عدة أصناف؛ منها ما يسمى: «أوبرا الفضاء» Spaceopera، وأحسن مثال عليها هي رواية «كثبان» Dune، للكاتب فرانك هيربيرت (1965)، كما يضم صنفًا يسمى: ما بعد القيامة، وتجسده رواية «العصابة الواقية» للكاتب الفرنسي ألان داماسيو (2004)، أو رواية «الطريق» للكاتب الأمريكي كورماك ماكارثي (2006)، والنوع الأول «كثيرًا ما يوصف بعبارة البعيد والقريب»؛ (أي إنه استكشاف للفضاء وكذا للمستقبل البعيد)، وفي المقابل، فإن نوع السيبربونك Cyberpunk «يريد أن يتحدث عن العالم الحالي، وعن عنفه وعن تكنولوجياته الصاعدة»[2].

ويمكن القول بأن الخيال العلمي الروائي الذي يأخذنا بعيدًا عنا وعن العالم الذي نسكنه، ما زال أمامه مستقبل واعد، ولكن ما الذي يمكن قوله عن شبيهه الذي يهتم بالمستقبل القريب والذي نقوم بالإعداد له اليوم؛ إن هذا الصنف الآخر من الخيال العلمي هو ما يمكن تسميته بأدب «السكن»، وهو أدب يحاول ترويض التقدم والتطور قبل أن يقع، وأن يسبقه من خلال عالم الفكر قبل أن يصبح واقعًا حيًا وملموسًا في حياتنا؛ حيث إن المؤلّفين يختارون، مثلا، اختراعًا علميًا معينًا لايزال في طور التكون والولادة داخل المختبرات، ثم يحملونه ويبدءون في التجول به وكأنه فانوس علاء الدين السحري، فيسلطون بواسطته الضوء على نسيج المجتمع ومكوناته، وهذا الضوء هو الذي يسمح للقراء بالتفكير بشكل جماعي حول مستقبلهم، وهكذا تم إبداع روايات كبرى تحمل العديد من التنبؤات. وهي روايات كانت تراهن على وقوع تطور تقني كان لايزال في بدايته، ولكنها استطاعت أن تتنبأ، وقبل وقت طويل جدا، بما يحمله هذا التطور من تحول في النماذج وفي الرؤى القائمة، ونذكر كمثال على ذلك رواية «1984» للكاتب

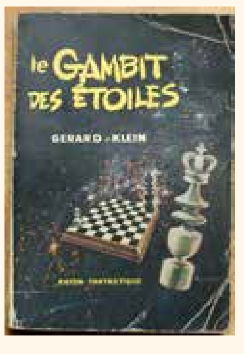
جورج أورويل الصادرة في 1949 والتي تتحدث عن اجتياح شاشات التلفزة والحاسوب لجميع الأمكنة تقريبًا في العالم؛ (كان في فرنسا في 1949 حوالي 4000 شاشة فقط)، كما نذكر رواية ويليامز غيبسون «نورومانسيان» (1984) التي تخيلت مجيء «عالم الانترنت ومعارك القراصنة والهاكرز ضد الشركات العالمية»، وذلك في وقت كانت شبكة الانترنت لا تضم سوى حوالي 1000 كمبيوتر فقط»[3].

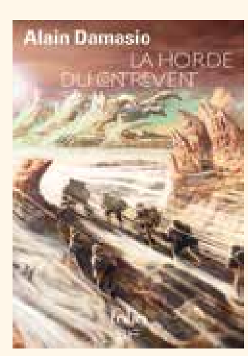
ورغم امتلاكه لهذه القوة والقدرة على التنبؤ بالمستقبل، فإن أدب الخيال العلمي له سمعة سيئة، أو يبدو وكأنه أدب غير جدي؛ فهو يبقى على الهامش أو محصورًا في إطار تلك الحدود التي يهاجر إليها الحالمون، والكتّاب التافهون المخربشون، والطليعيون، ويعتبره البعض «جنسًا أدبيًا غامضًا متروكًا على رفوف مكتبات المراهقين الذين لا يجدون من يفهمهم»[4]، لكننا اليوم نجد أن من بين هؤلاء المراهقين السابقين الذين كانوا يعشقون أدب الخيال العلمي والذين كبروا اليوم، نجد أسماء معروفة مثل: بيل غيتس، وستيف جوبس، ومارك زوكربيرك، وبالتالي أصبح من الصعب الحديث عن أدب من الهامش. لأن قراء هذا الأدب اليوم هم من حاملي الشهادات العليا الذين يواصلون، أمام الملأ، تحقيق ما يمكن تسميته بأحلامهم الكهربائية. فصاروا ينظمون ندوات ومهرجانات، وينشئون مراكز للبحث العلمي يدعون إليها دائمًا أدباء الخيال العلمي، ويمكن أن نذكر، مثلا، «وكالة البيئة والتحكم في الطاقة بفرنسا» التي وجهت الدعوة في 2015 إلى كاتبي الخيال العلمي طوماس داي، وجيرارد كلاين للمناقشة وللحديث معهما حول الأدوات والمواد التي ستستعمل في المستقبل في مجالات التكنولوجيا وغيرها. كما يمكن أن نذكر «منتدى أخلاقيات علم الأحياء» الذي استضاف الناشرة سطيفاني نيكو، أو نذكر «المختبر الأوربي» الذي استضاف خلال السنتين الماضيتين الكاتبين ألان داماسيو، و نوربير ميراخانيان، والأمثلة كثيرة في هذا الباب.

وبموازاة ذلك، أصبح المهرجان الدولي لأدب الخيال العلمي في مدينة نانت بفرنسا ينعقد تحت رئاسة عالم الفيزياء رولان لوهوك، ولكن تشرف على إدارته الفنيّة الكاتبة جان ديباتس، وهو مهرجان يستضيف، بشكل متزايد، العلماء إلى جانب الفنّانين والكتّاب. ونفس العدوى لحقت بالحقل الجامعي؛ حيث إن العديد من الجامعات صارت تقترح القيام بأبحاث علمية واجتماعية مرتبطة بأدب الخيال العلمي، وحتى الأدب والرواية بشكل عام، أصبح كل منهما يتأثر بهذه الموجة كما هو الحال مع عدة عمليات لاستنساخ واستلهام الرواية الشهيرة «جزيرة ممكنة» للروائي الفرنسي ميشيل ويلبيك وهو ما يجعل أدب الخيال العلمي تقريبًا مثل الأدب الكلاسيكي؛ حيث صار أدبًا يخرج من عالم الهوامش ليصبح «أداة





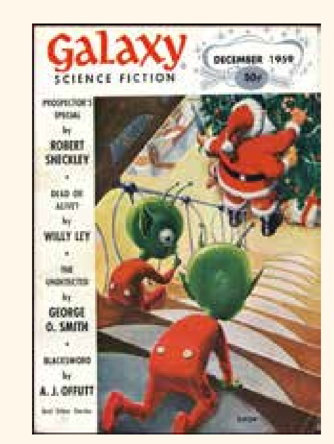


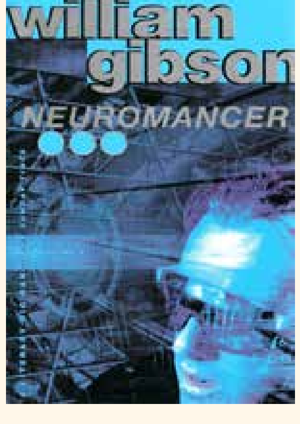


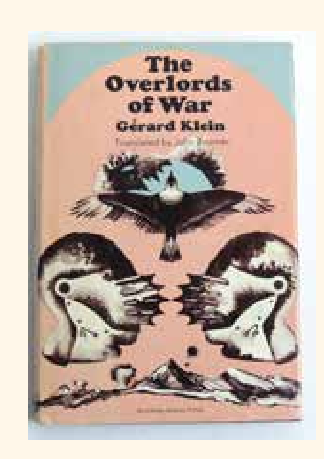


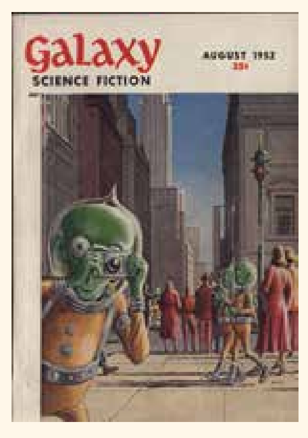


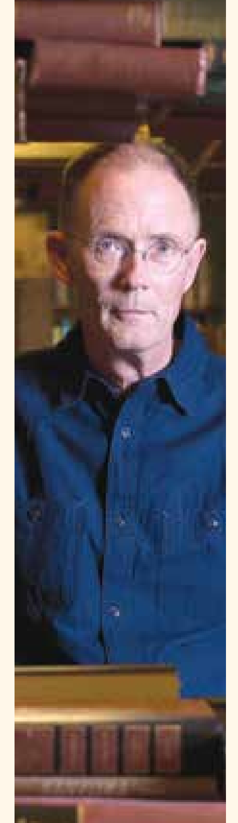
حقيقية للتقدم الاجتماعي» يستعملها «مطلقو الإنذارات التكنولوجية»[5]. لقد أصبح، أخيرًا، يحظى باعتراف بقيمته التنبؤية وبقدرته على فهم الواقع، ولكن هذا الانزلاق أو التحول من الطليعة أو الهامش إلى المؤسسات ألا يعني في الواقع تراجعا للقدرات التنبؤية لهذا الأدب؟ ما نلاحظه اليوم هو أن شاشات التلفزة التي تنبأت بها رواية «1984» قد أصبحت واقعًا معيشًا في كلّ المنازل، كما أن الشركات متعددة الجنسيات أصبحت تستثمر أموالًا كبيرة في مجال معالجة جينات «أفضل عالم» في الوجود على حد تعبير عنوان رواية الكاتب ألدوس هوكسلي. ونلاحظ أيضًا أن غوغل، من بين شركات أخرى، أنشأت وكالة متخصصة في البيوتكنولوجيا اسمها «كاليكو» تهتم بمكافحة شيخوخة الإنسان. كما سبق للكاتب الأمريكي «فيليب ديك» في رواية بعنوان «لو كان بيني سيمولي غير موجود» أن تنبأ بتحول «نيويورك تايمز» الشهيرة إلى جريدة يكتب فيها صحفيون عبارة عن روبوتات،












وهـو مـا بدأنـا نشاهـد اليـوم بدايـات وقوعـه، خاصـة فـي الصحف الأنجلوساكسونية[6]. وباختصار، يمكن القول بأنّ كلّ مـا تنبـأ بـه أدب الخيـال العلمـي فـي القرن 20 أصبـح اليوم فـي طريقه إلـى التحقق.

أما أدب الخيال العلمي في القرن 21 فإنـه يـدور بالأساس، وبشكل يائس، حـول «ثلاثة» مواضيـع محورية تتعلـق بما بعد الإنسان[7]، وهـي: الخلـود، والبيوتكنولوجيا، والذكاء الصناعي. وهـو أدب، يحلل بتوجيه من الشركات الكبرى، (مثـل غوغـل- أبـل- ميكروسـوفت- أمـازون- فايسـبوك) الآثار الاجتماعية والاقتصادية والإنسانية المحتملـة لهاتـه الشركات علـى عالـم الشغل مثـلا. ومن خـلال هـذا التحليل، يستنتج هـذا الأدب «إسـقاطات مبالَـغا فيهـا»، حسب تعبير الباحث أربيل كايرو، ويقوم بإبداع روايات تتناول الذكاء الصناعـي مثـل روايـة «بنـت الأوطومـاط» لمؤلفها باولـو باكيغلوبي (2009)، أو تتناول موضوع الشركات متعددة الجنسيات الشرسـة فـي روايـة «لوفسطار» لمؤلفها زولما (2002). لكـن هـذا الأدب لـم يستطع أو لـم يعـد يستطيع الخـروج مـن هـذا النمـوذج الخيالـي مـن أجـل إبـداع نمـوذج آخـر جديـد... ويبقـى مـن المؤكـد أن اسـتغلال الإمكانيـات التي يتيحها الـذكاء الصناعي والبيوتكنولوجيا يفتح آفاقًا أدبيـة خصبـة، إلا أن زمننـا هـذا مـازال ينتظر بـروز مبدعين

أدب الخيال العلمي في القرن 21 يدور بالأساس، حول «ثلاثة» مواضيع محورية تتعلق بما بعد الإنسان، وهي: الخلود، والبيوتكنولوجيا، والذكاء الصناعي. وهو أدب، يحلل بتوجيه من الشركات الكبرى، مثل (غوغل، أبل، ميكروسوفت، أمازون، فايسبوك)

كبـار مثـل جـورج أوريـول أو ألـدوس هوكسلي ليذهب بعيدًا نحـو تلـك الآفـاق. كمـا أن هـذا الأدب يعانـي، وهـو أمـر مرتبـط بالشـرعية النسـبية التـي حصـل عليهـا، مـن مرض اسـمه «التكلـف والتصنـع»، وهـو مـرض قاتـل بالنسـبة لجميـع الحـركات الفنيّـة؛ إنـه تصنـع تتراجـع طاقتـه مـن خـلال المبالغـة وهـو، فـي نفس الوقت، يبالغ لأن طاقته تتراجـع.

لكن أدب الخيال العلمي قد لا يكون مسؤولًا بشكل كلي عن تراجع طاقته، وإنما قد يكون المسؤول عن ذلك هو الواقع نفسه الذي أصبح يتسارع من حوله؛ فالأفكار التي كانت في السابق عجيبة وغريبة لم تعد تعيش فقط في خيال الفنّانين والأدباء. ويمكننا أن نشير هنا إلى بعض الأمثلة ك: سيناريو إعادة البناء العضوي الذي جاء فـي فيلـم «العنصـر الخامـس» للمخـرج لـوك بيسـون، أو مثـال: خلـود الإنسـان عبـر تحميـل اللاوعـي مـن الإنترنـت الـذي تتناولـه القصص المصورة للكاتب «روجي لولو» بعنوان: «الشموس الثلاث لفيينا»، وهي كلها أفكار بديهية أصبحت في طريقهـا إلـى التحقـق والإنجـاز بفضل الإمكانيـات التـي يتوفـر عليهـا أشـخاص مثـل بيـل غيتـس وريمـون كورزويـل مديـر الهندسـة فـي شـركة غوغل، أو إيلوم موسك مدير «تيسـلا موتـورز» ومؤسـس «نوراليـنك» التـي تشـتغل حاليًا علـى ربـط الدمـاغ البشـري بدوائـر مطبوعـة، ومـن ثـم يمكننا أن نتساءل: هل وصلنا إلى مسألة «الخصوصيـة» التي تحـدث عنهـا الكاتـب فيرنـور فينـج وهـو عالـم وأديـب خيـال



إحدى دورات المهرجان الدولي لأدب الخيال العلمي في مدينة نانت الفرنسية

علمي أمريكي، كتب في 1993 عن فرضية تقول إن البشرية قد تخترع في 2050 ذكاء صناعيًا سيتجاوزها لتضع بذلك نهاية للعصر الجيولوجي المسمى «الأنثروبوسين»؟[8] فهل افتقدنا إذن قدرتنا على التفكير وعلى الخيال بشكل أسرع من العلم الذي نخترعه؟ إنه لأمر معقد أن نعترف بذلك، وما هو أكثر تعقيدًا هو تراجع طاقات أدب الخيال العلمي... ويمكننا، في هذا الصدد، أن نستعير ما قاله «ليو هنري» مؤلف رواية «سرقة الاستمرارية» (2014): «لقد أصبح أدب الخيال العلمي يصطدم مباشرة بحائط الواقع».

إلا أننا لا يمكن أن ننفي أن هذا الأدب لايزال أمامه مستقبل واعد، لأن هناك حقولًا كاملة ما زال العلم غير مسيطر عليها، وما زالت تنتظرها اكتشافات جديدة مثل: مجال التفكير والدماغ؛ فرغم إشعاعها وشهرتها فإن علوم الدماغ التي تبدو اليوم في خدمة الأنظمة لا تكشف عن كيفية صناعة المعنى أو عن الرهانات الكبرى للسياسة وأسرارها. وقد كتب في هذا الصدد العالم الفرنسي جون روسطان في 1954 في كتابه «أفكار عالم في البيولوجيا» عن الحدود التي يتوقف عندها التقدم؛ حيث قال: «سيأتي يوم نقوم فيه بتحرير طاقات الذرة، وبعلاج مرض السل والسرطان، وسنقوم بالسفر عبر الكواكب، وسنمدد عمر الإنسان، ولكننا لن نجد الوسيلة الكفيلة بأن يحكمنا أقل الناس استحقاقًا»، والحقيقة هي أنه في هذا المجال هناك الكثير مما يستدعي وضع بعض الفرضيات، وعلى العموم، يمكن القول بأن أدب الخيال العلمي سيعرف كيف يُبْقِي تلك «المادة الفكرية اللاصقة التي تربط الرغبات بالواقع» قادرة على مساءلة كلّ ما يجعل من الإنسان إنسانًا[9].

هوامش ومراجع:

1 - إسحاق أسيموف. رواية «دافيد سطار، سبايس رانجر».

2 - انظر حوارا مع روني مارك دولهين: «أدب الخيال العلمي والصحة: من الخلود إلى الإنذار التكنولوجي» 2017. انظر الرابط التالي:
https://mnhgroup.blog

3 - نفس المرجع السابق.

4 - كليمونتين سبيلير «كيف انتقم الخيال العلمي من العالم» مقال في موقع novaplanet.com يوم 26 يناير 2017

5 - نفس المرجع السابق.

6 - أرييل كايرو، «إعادة اختراع الشغل بدون العمل». ملاحظات معهد ديدرو. باريس. مارس 2017.

7 - كتاب ماثيو طيرانس «نزعة ما بعد الإنسان هي تطرف». منشورات لوسير. باريس 2016

8 - الأنثروبوسين عصر جيولوجي جديد من صنع البشر؛ يعتبر بعض العلماء أنه بدأ في القرن 18 بعد الثورة الصناعية، ويتميز بقدرة الإنسان على التأثير على المناخ والبيئة مما أدى إلى: فقدان التنوع البيئي، وتغير المناخ والتعرية...

9 - عن بيرتلان ميسكو في مقال: «كيف انتقم الخيال العلمي من العالم». مرجع سابق.

* كاترين دوفور كاتبة فرنسية في أدب الخيال العلمي وحاصلة على عدة جوائز؛ من بين مؤلفاتها: «ذكور شاحبة»- «غدا العمل»- «مذاق الخلود»، هذا المقال نشرته مجلة «لوموند ديبلوماتيك، عدد يوليوز 2017.

ساندرو فيرونيزي Sandro Veronesi (فلورنسا 1959) نشر روايته الأولى عام 1988 «إلى أين يسافر هذا القطار المرح»، وتبعها برواية «الملموسين» عام 1990، و«العين بالعين» 1992، وهو بحث حول عقوبة الإعدام. و«بقوة الماضي» عام 2000، ويروي فيرونيزي فيه قصة أسرار وإرث عائلي ثقيل ويفوز بجائزة كامبييللو Campiello. من بين كتبه اللاحقة، «فوضى هادئة» عام 2005، ورواية «قصة أرمل يبحث عن حياة صعبة»، التي حازت جائزة ستريغا Strega عام 2006 وتحوَّلت إلى فيلم للمخرج أنطونيللو غريمالدي. من بين أعماله الأخرى: القصة البوليسية «إكس واي» 2010، و«أراض نادرة» 2014، و«لا تقله. إنجيل ماركو» 2015، «إله ينظر إليك» 2016.

عندما حاول الشيطان أن يختبرني بفنجان كابوتشينو

ساندرو فيرونيزي

ترجمة: يوسف وقّاص

في إحدى المرّات، اختبرني الشيطان. انتبه لوجودي مرّة واحدة في كلّ حياتي واختبرني، بهيبة وغرور معاً، اختبرني، ببراءة أيضاً، أو بالأحرى ببراءة تنذر بشَرٍّ مُستطير.

أمي التي تلفظ أنفاسها الأخيرة، كانت قد انزلقت بحنو بعيداً، من أسبوع لآخر، دون أن تفزع أو تُملي شروطاً. مثلاً: فيما لو كنت أستطيع أن أقرّره أبداً، أنا أيضاً سأحاول أن أموت بهذه الطريقة، برباطة الجأش تلك. كانت ببساطة قد اعتكفت في مرضها وعاشته يوماً بيوم، خطوة تلو الأخرى، جاعلة إياه أكثر تحمّلاً للجميع، حتى لو أن الجميع كانوا يعلمون أنها سترحل. من جهة أخرى، كانوا قد أخبرونا بذلك حالاً، قبل خمسة أشهر خلت، عندما شخّص العِلْمُ مرضها لأول مرّة لم يكن ثمّة شيء يمكن فعله. على أيّة حال، جرّبوا، لأنه عندما يحضر الموت ليأخذ شخصاً ما يبلغ ثمانية وسبعين عاماً من العمر، ليس مسنّاً بعد، لا يبدو بالفعل حدثاً طبيعياً- ويجرّبون، عبثاً، ولكنهم يجرّبون. هي كانت قد استسلمت لمحاولتنا، مُفسحة المجال دائماً بأن نكون نحن من يتّخذ القرارات التي لا مفرّ منها عندما يُحاوَلُ القيام بأيّ شيء تجاه شخص على شفا الموت. الشرط الوحيد: ألّا تموت في المستشفى. حتى إنها لم تكن بحاجة لإملاء هذا الشرط، كان محطّ اهتمامنا، منذ البداية، جهدنا الوحيد غير العبثي أن نضمن لها أنها لن تتحرّك من غرفتها، من سريرها، حتى النهاية. هكذا، تحوّل مرضها إلى عادة يومية لنا جميعاً؛ لأبي، فهو حبيس بدوره في ذلك البيت، مريض وفي طريقه للرحيل هو الآخر، ولكن في أزمان أقل تسارعاً، حيث كان قد اضطر أن يبتدع موضوع علاجه ويرعاه، بحنق وبطريقة مواربة. لأخي، الذي يعيش في روما ويخابرها بانتظام خلال أيام الأسبوع، يومياً، ثلاث مرّات في اليوم الواحد، ويتصنّع البلاهة، يرفع من معنوياتها، ثم يأتي في



Le Suicidé 1880 - Édouard Manet

نهاية الأسبوع إلى براتو ويبقى لمدة 48 ساعة بالقرب منها دون أن يخرج أبداً. وبالنسبة لي، أنا الذي يعيش في براتو، مع أولادي، يمكنني حصر الساعات المكرّسة لها بين تلك المخصّصة لهم.

كنت قد توقفت عن العمل؛ لم أكن بحاجة إلى العمل في ذلك العام، كانت هنالك حقوق ملكية رواية «فوضى هادئة» التي تُمكّنني من المُضيّ قدماً، وكنت قد توقفت عن الكتابة أيضاً، لأنني فكّرت دائماً، مثل كارميلو بيني[1]، أنه في خِضَمّ المعاناة، ينكبّ المبتدئون على الكتابة، بينما ينأى عنها المحترفون.

ببساطة، العناية بها بينما تحتضر تحول إلى عمل، بالنسبة لي، الأكثر أهمّية، في بذل الجهد للقيام بذلك دون ارتكاب أخطاء، دون استسلام، ودون أن أطلب من الآخرين أن يتدخلوا ليحلّوا مكاني، بالضبط مثل الكتابة. بعد أن تمّ إلغاء العمل من نهاري، أي بعد أن تركت موضوع الكتابة جانباً، كنت أملك كلّ الوقت للاعتناء بها وبأولادي - وأعتقد أنه لهذا السبب بالضبط، منّا نحن الثلاثة، أبي، أخي وأنا - لعلّ الدور الذي أسند إليّ كان أقل صعوبة من الآخرين.

ولكن فلنعد إلى الشيطان، إلى ذلك اليوم الذي انتبه فيه إليّ. كنّا قد اقتربنا من النهاية، قبل يوم من رحيلها، كان تنفس أمي قد أصبح أصمّ ومحتدماً، ما يدلّ على تشكّل وذمة رئوية. في المساء، قرّرنا أنا والمختص بالعلاج المُسَكِّن، أن نزيد جرعة المورفين، لكي نكون متأكدين مئة بالمئة أنها لن تتعذب. في الواقع، هذا كان يعني أن أمي لن تعود إلى وعيها حتى لحظة موتها الذي كان يبدو وشيكاً. لهذا السبب، كنت قد أويت إلى سريري متوجساً- بعد كلّ تلك الأشهر من العناية ومن الحضور اليومي- أن تموت وأنا بعيد عنها، في بيتي، نائماً مع أولادي. رغم التعب، جاهدت حتى نمتُ، مقتنعاً بأنني سأستيقظ على صوت الهاتف في عمق الليل، وأنه في تلك اللحظة سأموت أنا

أيضاً قليلاً، ولن يكون أقلّ من موت أناتي وقدرتي على القبول، وأن طمأنينتي ستموت، ولكنتُ غرقت في الغضب والندم اللذين استطعت حتى تلك اللحظة أن أدعهما جانباً. كان عزائي دائماً في الفكرة أن أمّي سوف تموت بين ذراعيّ، والمكالمة الهاتفية التي كانت ستوقظني في الساعة الثالثة، في الرابعة أو الخامسة صباحاً، سوف تعلن موت ذلك العزاء أيضاً.

إنما المنبّه رنّ في الساعة السابعة ولم يتصل أحد. إذن، يومنا سيبدأ كالعادة: تناول طعام الفطور مع الأولاد، ثم الاثنان الأكبر سنّاً سيذهبان إلى المدرسة بمفردهما، واحد إلى الإعدادية والآخر إلى الثانوية، بينما أنا سأرافق الثالث إلى المدرسة الابتدائية. توقفت كالعادة عند الفرن، أثناء الطريق، لشراء وجبة خفيفة للطفل، وكالعادة ركنت السيارة على بعد مئة متر تقريباً من المدرسة، وكالعادة اجتزت ستار «مرحباً، صباح الخير» للآباء والأمهات الآخرين الذين يرافقون أولادهم. انتظرت رنين الجرس، طبعت قبلة على جبين ابني ولاحقته بنظراتي بينما يختفي في فوهة المدرسة السوداء وظهره محني من وطأة الحقيبة، ثمّ غادرت المكان. كانت الساعة تشير إلى الثامنة وخمس وأربعين دقيقة، ولولا عدم اتصالهم لكنتُ وصلت إلى منزل أبويّ خلال خمس دقائق، ولكان بدأ اليوم الأكثر قساوة. اليوم الأخير، ربّما -ولكن على الأقل كانت أمي قد قضت ليلتها، وعلى الأقل لكانت ماتت بين ذراعيّ.

هذا ما كان يجب أن يحدث في تلك اللحظة، بينما كنت أمشي نحو السيارة مع هذا التفكير في رأسي، عندما لاحظني الشيطان. أو ربما كان قد لاحظني قبل عدة أيام، دَوّن ملاحظته عن ضعفي، وفي تلك اللحظة فقط، أراد أن يختبرني. الحقيقة هي، أنه بينما كنت أصعد السيارة، واتتني الرغبة في الذهاب إلى البار وتناول فنجان كابوتشينو. رغبة مفاجئة، عنيفة- بل حاجة اضطرارية؛ كابوتشينو، كابوتشينو ساخن، مع رغوة وافرة وملعقتين من السكر. عشر دقائق، أو ربما أقل- ثم الانطلاق رأساً لرحيل أمي. ما الضير في ذلك؟ لَمْ أرغب في أي شيء أبداً بهذه الحمية، بل على العكس، كان يبدو تماماً أنني لم أرغب من قبل في أي شيء أبداً؛ كابوتشينو، كابوتشينو ساخن... (أريد أن أنوّه، هكذا، لمجرّد الدقة، إنني كنت وحيداً؛ لم يكن هناك حاجة لكي يحثني أحد ما؛ إذن، الشيطان كان في داخلي مسبقاً، تماماً مثلما يقول يسوع في الإنجيل، أو كما يقول فرويد، الذي يدعوه باسم آخر)؛ كابوتشينو ساخن ... (أود أن أنوّه أيضاً، إنني لا أتناول أبداً كابوتشينو في البار، ليس لأنني لا أحبه، بل على العكس من ذلك، أحبه كثيراً، ولكن لأن المختصين أخبروني بأن الحليب يضرّني، وللأسف أنا صدّقتهم؛ أخبروني أن الملح أيضاً يضرّني، ولكن لحسن الحظ لم أصدّقهم هذه المرّة، وبالتالي أنا أستعمل الملح كما يروق لي. إنّما صدّقتهم في قصة الحليب، ولا أتناول الكابوتشينو أبداً. لهذا السبب، كان الأمر يتعلق برغبة عارمة ودافقة). ركبت السيارة وأدرتُ المحرّك، لم أكن مضطراً لكي أقرّر حالاً، البار الذي أفكّر به كان يقع في منتصف الطريق إلى منزل أمّي. انطلقت ولا أعرف فيما إذا كنت أشعر بالدوار من ذاك الذي كنت بصدد فعله، أم من تلك الرغبة الفجائية أن أتأخرَ لعشر دقائق. قلت بأن الإغراء كان جامحاً، وهو كذلك، وقلت أيضاً كان أحمق، وهو كذلك. قلت كان يبدو بريئاً، وأتحدى أي شخص أن يجد شيئاً أكثر براءةً من تناول فنجان ساخن من الكابوتشينو. ولكن كان الأمر يتعلق بالشيطان، كما قلت، حيث يختبرني. لم يكن قانعاً من موت أمي؛ فعلى العكس، كان لا يهمّه شيء من ذلك الألم؛ كان هدفه هو الموت الثاني الذي تكلّم عنه القديس فرنشيسكو، أي موت الروح، الأمل، السلوى؛ الشيطان بعينه هو الذي لاحظني. كان ثمّة مكان فارغ أيضاً لركن السيارة أمام البار، وهو أمر لا يتوفر أبداً...

***

ثمّة ثقب أسود في قصّة أمي؛ نقطة غامضة، واحدة فقط، في حياة طاهرة وجليّة. عندما تَرَكَتْ المدرسة الثانوية الكلاسيكية في العام الأخير وتمّ إرسالها إلى ميلانو لدى بعض العمّات؛ لماذا؟ مرض خطير في الرئتين، كانت الإجابة. ولكنها إجابة تفتقد إلى المنطق؛ لماذا عاماً كاملاً في مدينة أخرى؟ ثمّ، في ميلانو؟ والشهادة الدراسية؛ حتى بعد أن عادت إلى بولونيا، في العام التالي، لم تحصل أمّي عليها أبداً؛ لماذا؟ كانت الإجابة دائماً ذاتها: مرض الرئتين. هذا الأمر أصبح جزءاً من الحياة السردية العائلية سواء بسواء مع بقية القصص (قصص الحرب، المنافس الشقيّ الذي تقدّم لخطبتها قبل أبي، ثم تزوج أختها)، وانحصرت بين هذه القصص دون أن نقوم بأي جهد، لا أنا ولا أخي، لاستقصاء تفاصيل إضافية. كان هذا يناسب أبي، ممّا يدلّ، أنّه إذا كان ثمّة سرّ فإنه متورط فيه؛ كان أشبه ما يكون بشيء يتمّ إخفاؤه عنّا فقط - ولكن نحن، في النهاية، كنا لا نريد أن نعرف. هنالك شيء آخر غير منطقي، على أيّة حال، لا يمكن تجاهله، وبسببه لم أتمكن أبداً أن أستبعد أن تلك كانت ببساطة الحقيقة. في الحاصل، إذا كان هنالك حقاً شيء ما يخفونه عنّا في ماضي أمي؛ ألم يكن من الأفضل لو أنهم لم يقولوا شيئاً؟ لو أنهم لم يتطرقوا إليه البتّة، لا العام الذي قضته في ميلانو ولا الثانوية التي انقطعت عنها؛ من كان بوسعه حينذاك أن يشكّ أبداً بشيء ما؟! من يمكنه أن يطلب من أمه أن تُظهر له شهادة الدراسة الثانوية عندما كانت تنحني فوق كتابه اللاتيني أو تساعده في تحرير النسخة الجيدة؟ لأن هذا ما كانت

تفعله أمّنا؛ كانت تساعدنا في اللاتينية، تساعدنا في الإيطالية، لقد كانت بارعة. إذن، على الأقل فيما يتعلق بي، رغم أنني أشكّ أن وراء تلك القصة يكمن سرّ ما، تقبّلت دائماً إجابة مرض الرئتين. بيد أني، من جهة أخرى، ورغم تقبّلي عذر مرض الرئتين، كنت أشك دائماً أن وراء تلك الإجابة يكمن سرّ ما. النتيجة -لأنه في النهاية هذا هو المهمّ-أن ذلك، وذلك فقط، كان يبقى النقطة الوحيدة الغامضة من حياة كانت جليّة الوضوح، وقسم لا بأس به كان قد مرّ أمام عينيّ. على كلٍّ، كان ذاك هو الالتباس الوحيد الذي يجعلني أشعر بالضيق تجاهها، ويسبب لي ما أسماه فرويد Da unheimlich، «ذاك الخوف»، هكذا يُسمّيه، «ومردّه إلى ما لاحظناه منذ مدة طويلة، وذاك الذي يبدو لنا مألوفاً». وقد تمّت ترجمته إلى الإيطالية بـ «المُرْبِك»، ويجب أن أقول إنه يبدو، من بين كلّ الترجمات الممكنة، الأصح؛ سواء أكانت حقيقة أم لا، قصّة الثانوية التي لم تُكملها بسبب مرض الرئتين، والعام الذي قضته لدى العمّات في ميلانو، كان يُربكني، وكفى.

عندما تابعت طريقي، أمام البار، مدركاً في اللحظة الأخيرة أي نوع من المصيدة بالنسبة لي كان ذلك الكابوتشينو (لحظة أخرى بعد، ولكنت انخرطت بالسيارة إلى المكان الذي احتفظ به الشيطان شاغراً لي، خمس ثوان ولكنت ولجت البار)، خيّمت عليّ الظلال الداكنة لهذا «الإرباك». فجأة، ذاك الذي فعلته كلّ يوم خلال الأشهر الخمسة الأخيرة، أي الذهاب حالاً إلى أمّي بعد مرافقة ابني إلى المدرسة، والبقاء هنالك بصحبتها، أو الذهاب لشراء الأدوية، أو إعطائها الجرعات، أو الاتصال بالمختص بالمسكّنات فيما إذا كان هنالك ألم، فجأة كلّ هذا كان يُربكني. وكان يُربكني مع كلّ الحبّ الذي أشعر به تجاهها، مع كلّ الألفة الموجودة بيننا (ربما أكثر من أيّ ألفة بينها وبين أي شخص آخر، حتى لو أنني أعي أن كلّ الأبناء يفكرون هكذا سرّاً تجاه أمّهاتهم)، كنت لا أعرف بحق كيف انتهت الأمور مع الشهادة الدراسية التي لم تحصل عليها. فجأة، بينما كنت أسرع نحو بيتها، كان ذلك هو الشيء الوحيد الذي كنت أستطيع التفكير به؛ لماذا تَرَكَتْ المدرسة؟ لماذا غادرت بولونيا لمدة عام كامل؟ لماذا لم تُكمِلْ دراستها في العام التالي؟

بوصولي إلى منزل أبويّ، صعدت السلالم متخطياً ثلاث درجات كلّ مرّة، وهرعت إلى غرفتها. ذاك الذي ينتظرني، كان المشهد الأكثر قوة ومرارة الذي لم أصادف له مثيلاً من قبل: أخي جاثٍ على ركبتيه فوق السرير، يداه تغطيان وجهه، غارق تماماً في نحيب كلّي، سام، هائل، عمتي ومِلْكْ واقفتان قبالة السرير، متجاورتَين، جامدتين، شاحبتين، واحدة مسنّة والأخرى شابة، واحدة بيضاء والأخرى سوداء، كلتاهما ظاهرياً خاليتان من الروح، غياب والدي، غياب فاحش، يائس، وهي، أمي، في وضع غير فاضح، بالنسبة لي، أدعوه رائعاً. كانت قد تغيّرت، منذ الليلة السابقة، عندما كان الموت لا يزال بعيداً: ملامحها أصبحت أكثر قساوة، وبشرتها شحبت أكثر، ولكن في نفس الوقت كان كلُّ شكلها يبدو أكثر قتامة. كانت تلهث، وغرغرة تنفسها تغيّرت - كان أكثر قوة، كأنها كانت تتنفس شهقات أخي، كانت بعيدة جداً عمّا كانت عليه في الليلة السابقة، بعيدة عن كلّ شيء. كانت رجلاي ترتجفان؛ الخطوات الثلاث من الباب إلى حافة سريرها كانت متردّدة، خاطرت في السقوط - ولكن بعد أن اقتربت منها، شعرت بالانفراج. أخي كان يتابع نشيجه، ويداه تغطيان عينيه، ربما كان لا يراني أيضاً. بكاؤه المفرط كان يسهم في إضفاء الجمال على المشهد الذي ولجته في الوقت المناسب. لمست ذراعيْ أمي الضامرتين، داعبت جبينها البارد. رفعتها قليلاً إلى الأعلى وضممتها بين ذراعي كما كنت أرغب دائماً. كان جسدها لا شيء، تنفسها كان يتقلص أكثر ويزداد صخباً، ومع ذلك، كنت أشعر بالارتياح: محميّ، مؤاس، شجاعٌ، ولم أعد مرتبكاً. «أنت جميلة جداً»، همست في أذنها، مع يقيني أن الهمسة كانت ستخترق شرنقة المورفين التي تفصلها عنّا.

حضرتُ ولادة خمسة أولاد؛ تعلّمتُ كم هو معقّد القدوم إلى العالم، بينما الموت هو أمر بسيط؛ تنفُّس، تنفُّس، تنفُّس، ولا تنفُّسَ في النهاية، بيد أن، ذاك الذي أستطيع أن أقوله، الموت هو أكثر إثارة، وموت أمّي، بشكل خاص، كان إحساس هائل، مُفجِع، لا يُصدّق، لسببين: لأن الشيطان حاول أن يختبرني، وأنا تمكّنت من الصمود، وبسبب ذلك التنفُّس الأصمّ، الكهفي، العميق، غير المسبوق - تلك الوذمة التي أصابتها في المكان الذي كان دائماً واهناً منذ صباها، عندما اضطرت إلى التخلّي عن شهادة الدراسة الثانوية بسبب ذلك المرض الخطير الذي أصاب رئتيها.

---

1) كارميلو بيني Carmelo Bene

كاتب وممثل مسرحي إيطالي (1937 - 2002)، بدأ حياته الفنّيّة مع مسرحية «كاليغولا» لألبير كامو عام 1959 على أحد مسارح روما. بعد أن نال الاستقلالية التي يطمح إليها في العمل، أصبح مخرجاً ونقل إلى خشبة المسرح روائع الأعمال الكلاسيكية على طريقته الخاصة، التي كان يدعوها «نسخاً مغايرة»، مثل «دكتور جايكل ومستر هايد»، «غريغوريو»، «بينوكيو»، «سالومي»، «هاملت». وفي عام 1965 كتب أولى مسرحياته الغرائبية، «سيدتنا التركية»، وأسند له بيير باولو بازوليني دوراً في فيلم «أوديب الملك». بعدها، اشترك في كثير من الأفلام، إخراجاً وتمثيلاً، بالإضافة إلى مسرحيات كثيرة كانت كلّها تجابه بنقد عنيف أحياناً، رغم أن الجميع كان متفقا على شخصيته النادرة وعبقريته الفنّيّة الفذّة التي أصبحت مضرباً للأمثال. «لا يمكن أن يكون ميتاً من صرح دائماً أنه لم يلد»، علّق إنريكو كيتزي قائلاً، الذي ألّف معه كتاب «حديث على قدمين - كرة القدم»، عندما سمع بخبر وفاته. وكارميلو بيني، أثناء حياته، كان دائماً يتمنى لو أنه يستطيع أن يشارك في جنازته الخاصة!



في السادس من يوليو/ تمّوز الماضي، حلَّ ماريو فارغاس يوسا ضيفًا على الكاتب الكولومبي كارلوس غرانيس للحديث عن رواية «مئة عام من العزلة»، التي نشرت قبل نصف قرن، وعن علاقته الشخصية والأدبيّة بصاحبها الرّاحل «غابرييل غارثيا ماركيز». وخلال هذا الحوار، يتذكّر فارغاس يوسا انبهاره الكبير بهذه الرواية، حيث كتب عنها دراسة رائدة خلال تلك الفترة، كما يكشف لأوَّل مرة عن بعض الوقائع والأسرار الخاصّة التي طبعت مسار صداقته مع ماركيز، حيث كان من القلائل الذين تعرّفوا على الساحر «غابو» وعاشروه عن قرب، منذ تعارفهما في 1967 إلى حين القطيعة الشهيرة عام 1976. نقترح في ما يلي عودة لهذا الحوار المثير، في ترجمة لأهمّ ردود «ماريو فارغاس يوسا» خلاله، كما نشرتها جريدة «البايس» الإسبانية.

ماركيز في عيون يُوسا..
كان شاعرًا وليس مثقفًا

اكتشاف كاتب

كنت أشتغل في باريس في الإذاعة والتليفزيون الفرنسي، وكنت أعدّ برنامجًا أدبيًا أقدّم فيه وأعلّق على الكتب المتعلقة بأميركا اللاتينية والصادرة في فرنسا. في عام 1966، وصلني كتاب لمؤلّف كولومبي بعنوان: «ليس للكولونيل من يكاتبه». أعجبني الكتاب في واقعيته المكتوبة بعناية، ولوصفه الدقيق جدًا لهذا الكولونيل العجوز الذي ظلّ يطالب بتقاعد لم يحصل عليه أبدًا. لقد أسعدني كثيرًا التعرّف على كاتب اسمه غارسيا ماركيز.

رواية بأربع أياد

أحدٌ ما كان سببًا في تعارفنا. لا أذكر إن كنت أنا أوّل من بادر للكتابة إليه أو العكس، لكني أذكر أنه جرت بيننا مراسلات مكثّفة جدًا صرنا بفضلها صديقين، حتى قبل أن نلتقي وجهًا لوجه. في إحدى المرّات، اقترح عليّ كتابة رواية مشتركة بين أربعة كتّاب حول الحرب التي

دارت رحاها بين البيرو وكولومبيا في منطقة الأمازون. كان لدى ماركيز الكثير من المعلومات حول الحرب أكثر منّي، وفي رسائله كان يحكي الكثير من التفاصيل، مبالغ فيها، ربّما لكي تكون ممتعة ومشوّقة، لكن هذا المشروع الذي كنا نتبادل الرسائل حوله انطفأ بعد مدة قصيرة. كان من الصعب جدًّا اختراق حميمية ما يكتبه كلّ واحد وعرضه للآخر.

صداقة من أول نظرة

عندما التقينا وجهًا لوجه أوّلَ مرة في مطار «كاراكاس» 1967، كنّا نعرف بعضنا البعض جيّدًا وسبق أن قرأ كلّ واحد منّا للآخر، لكنّ هذا الاتّصال كان مباشرًا والودّ متبادلًا، وأعتقد أنّنا صرنا صديقين فعلًا بعد خروجنا من كاراكاس. وتقريبًا، يمكنني القول، صرنا صديقين حميمين. ثمّ ذهبنا معًا إلى ليما، حيث حاورته أمام العموم في كلية الهندسة، وهو أحد الحوارات القليلة التي نشرَها ماركيز، حيث كان خجولًا جدًّا ومتردّدًا في مواجهة الجمهور. كان يكره الحوارات العامة لأنّه في العمق كان يشعر بخجلٍ كبير، وتحفّظٍ من الكلام بشكل مرتجل. وهو عكس ما يكون عليه في حياته الخاصة، حيث يكون رجلًا ثرثارًا وضاحكًا جدًّا ويتكلّم بطلاقة كبيرة.

عاشقا فولكنر

أعتقد أنّ ما أسهم كثيرًا في صداقتنا هو القراءات؛ كنّا معًا من كبار المعجبين «بفولكنر». في مراسلاتنا المتبادلة كنّا نتحدّث كثيرًا عن «فولكنر»، عن الطريقة التي اندفعنا بها لاكتشاف الفنّ الحديث، بما فيه أسلوب السرد دون احترام التسلسل الزمني، وتغيير وجهات النظر... كان القاسم المشترك بيننا هو تلك القراءات. كان هو متأثرًا كثيرًا بفرجينيا وولف؛ يتحدّث عنها كثيرًا، أمّا أنا فكنتُ أتحدّث عن «سارتر»، الّذي أعتقد أن «غارثيا ماركيز» لم يقرأ له حينها؛ لم يكن يهتمّ كثيرًا بالوجوديين الفرنسيين، الذين كانوا مهمّين بالنسبة لتكويني. بخصوص كامو، نعم، لكن «ماركيز» كان يقرأ أكثر الأدب «الأنجلوساكسوني».

كاتبان من أميركا اللاتينية

في نفس الفترة اكتشفنا أنّنا، كتّابًا، ننتمي إلى أميركا اللاتينية أكثر من انتماء أحدنا إلى «البيرو» والآخر إلى «كولومبيا»، أي إننا ننتمي إلى وطن واحد، وطنٌ نعرف عنه القليل وبالكاد تعرّفنا عليه. هذا الوعي الّذي يوجد اليوم بأن لأميركا اللاتينية وحدة ثقافية لم يكن موجودًا في الواقع حين كنّا شبابًا. هذا الوضع بدأ يتغيّر مع الثورة الكوبية، الّتي كانت السبب المركزي في إثارة فضول العالم إلى أميركا اللاتينية، وهذا الفضول دفع إلى اكتشاف أن هذه القارة تملك أدبًا جديدًا.

كوبا و«قضية باديا»

بالنسبة للثورة الكوبية، مرَّ «غارثيا ماركيز» بخيبة أملٍ مماثلة، ولكن بتكتّم شديد. ذهب إلى كوبا للعمل في «الصحافة اللاتينية»، مع صديقه الكبير «بلينيو أبوليو ميندوثا». كانا يعملان هناك حينما كانت «الصحافة اللاتينية» مؤسّسة مستقلة عن الحزب الشيوعي، لكن هذا الحزب سرعان ما اقتحم المؤسّسة بدعوى حاجتها إلى التطهير، بطريقة لم تصل إلى الرأي العام. بعد هذا الاقتحام، تمّ الاستغناء عن خدمات «بلينيو» و«ماركيز». وقد شكّل هذا الحدث بالنسبة لماركيز صدمة شخصية وسياسية، احتفظ بذكراها في سرّية تامة. لكن حين تعرّفت عليه، وكنت أنا من المتحمسين الكبار للثورة الكوبية، كان هو أقلّ حماسًا، بل يتبنّى موقفًا مستهزئًا بعض الشيء، إذ كان يقول: « يا صغيري ! انتظر وسترى». كان هذا موقفه في الجلسات الخاصة، وليس في الأماكن العامة. وحين اندلعت قضية «باديا» عام 1971، لم يعد يقيم في برشلونة، لا أعرف أكان ذلك لفترة مؤقتة أم دائمة؟، لا أتذكر ذلك، لكنّي أتذكّر أنّه حين تمّ اعتقال «باديا» وأودع السجن بتهمة العمالة للسي آي إيه، عقدنا اجتماعًا ببيتي في برشلونة، مع «خوان» و«لويس غويتسولو»، «كاستيليت» و«هانز ماغنوس» «إينزنسبرغر»، لصياغة رسالة احتجاج عن اعتقال «باديا». في هذه الرسالة، الّتي وقّعها عدد كبير من المثقّفين، اقترح «بلينيو» أن نضيف اسم «ماركيز»، لكنّنا رأينا ضرورة أن يأخذَ موافقة «ماركيز» نفسه. لم يكن بإمكاني فعلُ ذلك لأنني كنت أجهل مكانه في ذلك الحين، لكن «بلينيو» أصرّ مع ذلك على إضافة اسمه، وحسب معرفتي، فقد احتجّ «ماركيز» بقوّة على «بلينيو». لم يكن بيننا اتصال في تلك الفترة، وبعد خروج «باديا» من السجن ، مع باقي من دافعنا عنهم من المتهمين بالعمالة للسي آي إيه، كتبنا رسالة احتجاج ثانية، لكن هذه المرة لم يوقّع عليها ماركيز، وبدءًا من تلك اللحظة، تغيّر موقف غارثيا ماركيز المناهض لكوبا بشكل كامل؛ تقرّب منها أكثر، وشرع في زيارتها من جديد -لأنّه لم يعد إليها قطّ بعد حادثة الاقتحام- ثمّ بدأ يظهر في الصور رفقة فيدل كاسترو، وظلّ وفيًّا حتّى نهاية حياته لهذه العلاقة القوية مع الثورة الكوبية.

صديق فيدل كاسترو

لا أعرف بالضّبط ماذا حدث؟ بعد حادثة «باديا»، لم يربطنا أيّ اتصال. حسب أطروحة «بلينيو»، على الرغم من أنّ «غارثيا ماركيز» كان على علم بأمور كثيرة تجري بشكل خاطئ في «كوبا»، كانت لديه فكرة أنّ أميركا اللاتينية يجب أن يكون مستقبلها اشتراكيًا وأنه في كلّ الأحوال، رغم الأمور التي لا تسير هناك كما يجب، ستكون «كوبا» بمثابة كبش فداء لكسر الجمود التاريخي لأميركا اللاتينية، ومن سيكون بجانب الثورة الكوبية

سيكون بجانب المستقبل الاشتراكي في أميركا اللاتينية. أنا كنت أقلّ تفاؤلًا، أظنّ أن «غارثيا ماركيز» اكتشف أن لديه حسًّا عمليًّا جدًّا في الحياة، في تلك اللحظة الفارقة، وأدرك أنه سيكون من الأفضل للكاتب أن يكون مع «كوبا» بدل أن يكون ضدّها. لقد تخلّص من الوحل الذي غرقنا فيه، نحن الّذين اتّخذنا مواقف حاسمة. إذا كنتَ مع «كوبا»، يمكنك أن تفعل ما تريد، لن تتعرّض أبدًا لأخطر عدوٍّ حقيقي يواجه أيّ كاتب، وهذا الخطر لم يكن اليمين، وإنّما اليسار. كان اليسار في كلّ مكان هو الذي يتحكّم في الحياة الثقافية، وحين تُعادي «كوبا»، أو تنتقدها، سينقضّ عليك من فوق مثل عدوٍّ قويّ جدًا، إضافة إلى أنّك ستكون في وضع المُطالب بتقديم تفسيرات، لكونك لستَ عميلًا (للسي آي إيه) مثلًا ، أو لستَ رجعيًا، ولست مناصرًا للإمبريالية. في اعتقادي، تلك الصداقة مع «كوبا» ومع «فيدل كاسترو»، بشكلٍ ما، حصّنت ماركيز ضدّ كلّ هذه المضايقات.

مائة عام من العزلة

لقد أبهرتني «مائة عام من العزلة». أحببتُ كثيرًا أعماله السابقة، لكن قراءة «مائة عام من العزلة» كانت تجربة مبهرة، لأنّني وجدتها رواية رائعة واستثنائية. وفور الانتهاء من قراءتها كتبتُ عنها مقالًا بعنوان «أماديس في أميركا». في تلك الفترة، كنت متحمسًا لروايات الفروسية وبدا لي أنّه أخيرًا صارت لأميركا اللاتينية رواية فروسية عظيمة، حيث يسود العنصر الخيالي دون أن تغيب الركيزة الواقعية، التاريخية والاجتماعية، في مزيج غير مألوف. شاركني هذا الانطباع، جمهور عريض جِدًّا؛ إذ تملك «مائة عام من العزلة»، بجانب ميزات أخرى، أبجديةَ الروائع الأدبيّة، وقدرتها على جذب القارئ النوّاق، المثقّف والمتطلّب، بنفس القدر الذي تجذب القارئ العادي جدًا، أي الذي يتابع فقط الحكاية ولا يهتمّ باللغة أو بناء النص. بعد قراءتي للكتاب، لم أكتف بملاحظات عنه فقط، وإنّما قمت بإلقاء



محاضرات حول «غارثيا ماركيز». المحاضرات الأولى كانت في «بويرتو ريكو» خلال نصف عام، ثم في «إنجلترا» وأخيرا في «برشلونة». وبهذه الطريقة، وفّرت لي الملاحظات التي جمعت خلال تلك الدروس المادة الأساسية لكي أنهي كتاب «قصة قاتل آلهة».

«غابيتو» والسنة الضائعة

نعم، لقد قرأ «غارثيا ماركيز» كتابي «قصة قاتل»، وقال إنّ لديه ملاحظات كثيرة يودّ مشاركتي إيّاها، لكنّه لم يفعل. ولديّ حكاية غريبة مع هذا الكتاب؛ لقد اعتمدت فيه على معلومات السيرة الذاتية التي بعثها لي «ماركيز»، وأنا صدّقته لكن خلال رحلة بحرية إلى أوروبا توقّفت السفينة في أحد الموانئ الكولومبية، وكان هناك جميع أفراد عائلة «غارثيا ماركيز»، ومن بينهم الأب، الذي طرح عليّ هذا السؤال: «لماذا قمتَ بتغيير سنّ غابيتو؟»، فأجبته مدافعًا : «أنا لم أغيّر السن؛ هو الذي بعث لي بهذه المعلومة»، قال: « لا، لقد حذفتَ سنة من عمره؛ فهو ازداد سنة قبل ذلك». حين وصلتُ إلى برشلونة رويت لماركيز ما جرى مع أبيه، فتضايق كثيرًا إلى حدّ أنه غيّر الموضوع. لم يكن الأمر حبًا في الدّلال من جانب «غارثيا ماركيز».

شاعر، ليس مثقفًا

كان يحبّ الضّحك كثيرًا، يحكي الطُرف والنوادر بطريقة رائعة جدًا، لكنه لم يكن مثقّفًا، كان يشتغل أكثر مثل فنّان، مثل شاعر، لم يكن في وضع يسمح له بأن يفسّر فكريًا موهبته الهائلة في الكتابة. كان يشتغل انطلاقًا من الحدس، من الغريزة والإحساس. وتلك القدرة الاستثنائية على استخدام الصفات والأحوال، خصوصًا التحكّم في العقدة والمادة الروائية، لم تكن تمرّ عبر المفاهيم. خلال السنوات التي كنا فيها صديقين، كان لديّ إحساس، في مرّات عديدة، بأنّه لم يكن واعيًا بالأشياء السحرية والخارقة التي يصنعها حين يؤلف حكاياته.

خريف البطريرك

لم يعجبني هذا الكتاب؛ ربّما كانت فيه مبالغة، أقولها صراحة، لكنّه يبدو لي كاريكاتيرا لغارثيا ماركيز نفسه، كما لو أنّه يقلد نفسه. لم تبد لي الشخصية ذات المصداقية، في حين أن شخصيات «مئة عام من العزلة»، المطلق لها العنان أكثر ما يمكن، حافظت دائمًا على مصداقيتها، لأن الرواية حرصت على أن تُبقي الشخصيات كذلك ولو تحت غطاء المبالغة. في المقابل، تبدو لي شخصية الديكتاتور كاريكاتيرية، تشبه كاريكاتيرًا لغارثيا ماركيز، إضافة إلى ذلك، أعتقد أن النّثر لم يخدمه جيدًا، لأن ماركيز حاول في هذه الرواية تجريب لغة مختلفة جدًا عن تلك التي استخدمها في أعمال سابقة ولم تخذله؛ لم يكن هناك نثر يمنح مصداقية وإقناعًا للحكاية



التي يرويها، يبدو لي أنه أضعف عمل بين كلّ ما كتب من روايات.

السلطة

كان غارثيا ماركيز مفتونًا جدًا بأصحاب السلطة، وافتتانه لم يكن فقط أدبيًا وإنّما حيويًّا؛ كان يرى في الرجل القادر على تغيير الأشياء، عن طريق سلطته، شخصيةً جذّابة جدًا وساحرة. كان يرى نفسه في هؤلاء الذين غيّروا بيئاتهم بما يملكون من سلطة، في اتّجاه إيجابي أو سلبي على السواء. أعتقد أن شخصية مثل «إل تشابو غوثمان» قد فتنت غارثيا ماركيز. وبالتأكيد، فإن اختراع شخصية مثل « إل تشابو غوثمان» أو «بابلو إسكوبار» كان سيبدو رائعًا بالنسبة إليه، تمامًا كما هو شأن «فيدل كاسترو» أو «توريخوس».

المستقبل

هل سينكر التاريخ «غارثيا ماركيز» فقط بسبب «مئة عام من العزلة» أم ستخلد معها رواياته وقصصه الأخرى؟

لا يمكن التنبؤ بذلك مع الأسف، لا ندري ماذا سيحدث خلال الخمسين سنة القادمة مع روايات كُتَّاب أميركا اللاتينية؟... من المستحيل معرفة ذلك، ثمّة الكثير من العوامل التي تتدخّل في الموضات الأدبيّة. أظنّ أن ما يمكن قوله بخصوص «مئة عام من العزلة» هو أنها ستبقى، قد تمرّ عليها فترات طويلة يغشاها النسيان، لكن في أيّ لحظة يمكن لهذا العمل أن ينبعث من جديد ويعود إلى الحياة التي يمنحها القرّاء لكتاب أدبي. في هذا العمل ما يكفي من الثّراء ليكون في مأمن؛ هذا هو سرُّ روائع الأدب العظيمة، هي ترقد هنا، يمكن أن تظلّ مدفونة، لكن بشكل مؤقت، لأنها في أيّ وقت يمكنها أن تعود لمخاطبة جمهور ما، لإغنائه مثلما أغنَت قرّاءها في الماضي.

القطيعة

هل قابلتَ «غارثيا ماركيز» بعد ذلك؟

لا، على الإطلاق...كنّا قد دخلنا إلى مناطق خطرة، وأظنّ أنه قد حانَ الوقت لإنهاء هذا الحوار (يضحك).

كيف استقبلتُ خبرَ موت غارثيا ماركيز؟ طبعًا بحسرة. إنها نهاية مرحلة، كما هو الشأن بالنسبة لوفاة «كورتاثار» أو «كارلوس فوينتس». كانوا كتّابًا رائعين مثلما كانوا أيضًا أصدقاء كبارًا، ظهروا في فترة كانت أميركا اللاتينية قد بدأت تثير انتباه العالم أجمع. نحن الآن، ككتّاب، نعيش مرحلة يحظى فيها أدب أميركا اللاتينية بأوراق اعتماد إيجابية، وإن اكتشف مبكّرًا أنني الناجي الأخير من هذا الجيل، الأخير الذي يتحدّث بضمير المتكلم عن هذه التجربة، لهو شيء محزن للغاية.

المصدر: جريدة البايس الإسبانية

ترجمة: نجيب مبارك

من الحلم إلى الرواية..
حرفة الكاتب

ريجيس ميران

ترجمة: خديجة حلفاوي

لماذا أكتب؟ كيف أكتب؟ ماذا أكتب؟ ولمن أكتب؟ تلك جملة من الأسئلة الأنطولوجية التي تطرح أمام كلّ من يفكر في اقتحام جدران الأدب بصفة عامة، وعالم الرواية بشكل خاص، لكون درجة الإجابة عنها- أو على الأقل الوعي بها- هي ما يحدد قوة وأثر الكاتب في الساحة الفكرية المحلية، الإقليمية والدولية. «العيش أو الكتابة، وجب الاختيار» (Vivre ou écrire, il faut choisir)، يؤكد الكاتب الفرنسي «مارسيل بروست» (Marcel Proust)؛ تلك ضريبة اختيار «عالم القلم». لكن ماذا عن «كيف نكتب؟»؛ أي كيف أصير كاتبًا حرفيًا؟ وهل الكتابة حرفة؟ في هذا المقال الذي بين أيدينا يسلط ريجيس ميران الضوء على العديد من القضايا والإشكالات التي أضحى يطرحها اختيار الكتابة الروائية كحرفة، بدأ بانبثاق فكرة الكتابة وصولًا إلى التحرير والنشر.

يعد كلّ من التأمل الحالم والخيال، الجدول الزمني، التقمص الوجداني والانجذاب... مهارات وتقنيات مطلوبة لتمرس حرفة الكتابة. في هذا المقال يقدم ريجيس ميران الكيفية التي بموجبها يمكن تملك حرفة الكتابة من خلال ثلاثة نماذج روائية.

هناك صورة نمطية رائجة تجعلنا نتصور الكاتب ككائن يقع فريسة للمعاناة، بفعل نعمة إلهية، التي تدفعه نحو الإبداع [في سياق الثّقافة الغربيّة]... لكننا مع ذلك لسنا مخطئين تمامًا؛ لا يمكن أن تصبح روائيًا بين عشية وضحاها. يتعلق الأمر بحرفة ذات طابع خاص، تنطوي على معارف عملية، وطقوس عبور ضرورية. من أجل تتبع التقدم المحرز في التعبير عن الأفكار الداخلية منذ لحظة ميلاد الفكرة الأساس إلى لحظة النشر، سنسلط الضوء على ثلاثة نماذج روائية: «ديان داكريت» (Diane Ducret) التي تتقن بحرفية عالية فنّ الاختصار الدلالي وتعرف كيف تثير المشاعر بكلمات قليلة، «بول فاكا» (Paul Vacca) الذي يرسم شخصياته بطريقة حيوية، مبتهجة وساذجة على نحو مزيف، ثم «جاكوتا أليكفزفيك» (Jakuta Alikavazovic) التي تأخذ القارئ في عالم صوفي معقد، تحليلي وشاعري في الآن نفسه؛ ستكون إذًا رحلة بوح واعتراف بألغاز الإبداع.

كيف تولد فكرة الرواية؟

- تبدأ كلّ رواية بفكرة: لكن كيف تولد هذه الفكرة؟ يتفق كتابنا الثلاثة على أن وقت الفراغ ضرورة لا محيد عنها من أجل استشعار الخيال، الحدس والتأمل الحالم. بالنسبة لديان داكريت، مؤلفة كتاب «اللامرغوب فيهم» (Les Indésirables)، «يعد التأمل الحالم رأس مال بالغ الأهمية ضمن صيرورة الكتابة، لكنه مع ذلك متلون ومتغير على الدوام. إن اختصار موضوع الرواية في كلمة واحدة، في حدث تاريخي نسلط عليه أضواء التخييل، هو بالأساس حدس تأملي حالم. هكذا، نجد أن هذا التعبير البسيط: «اضطهاد النساء غير المرغوب فيهن»؛ والذي يشير إلى النساء الأجنبيات بدون أطفال اللاتي اعتقلن في مايو من سنة 1940 في مخيم البيرينيه بمقاطعة غورس خلال عهد الجمهورية الثالثة، يوقظ فينا صورًا مختلفة- والتي تقودني إلى تصور أفراح وأحزان سجينتين وحدتهما الصداقة». نفس السؤال طرحه بول فاكا، مؤلف «من يوم لآخر» (Au jour le jour)، وهي رواية سردية تحكي بطريقة متسلسلة مختلف محن «وجين سو» (Eu-gène Sue) سنة 1840، في تخوم أحياء المدينة، وبحثًا عن الإثارة لكتابه «أسرار باريس» (les Mystères de Paris)، يقول: «ما يوقظ فكرة أو مشروع الرواية هو

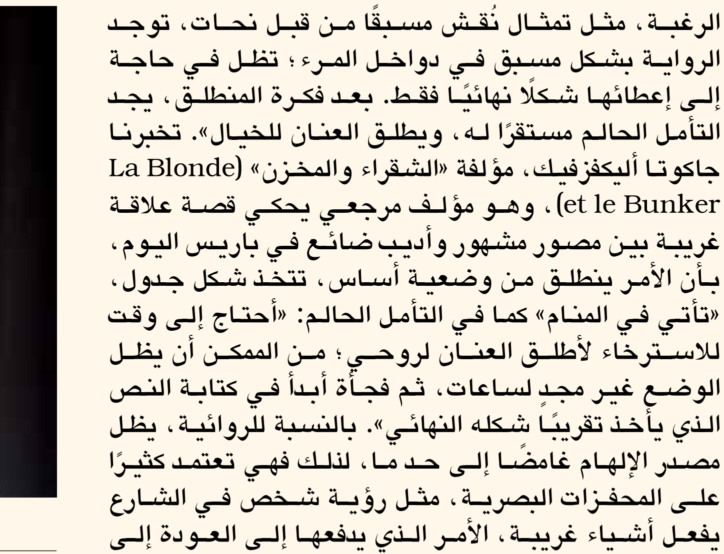
الرغبة، مثل تمثال نُقش مسبقًا من قبل نحات، توجد الرواية بشكل مسبق في دواخل المرء؛ تظل في حاجة إلى إعطائها شكلًا نهائيًا فقط. بعد فكرة المنطلق، يجد التأمل الحالم مستقرًا له، ويطلق العنان للخيال». تخبرنا جاكوتا أليكفزفيك، مؤلفة «الشقراء والمخزن» (La Blonde et le Bunker)، وهو مؤلف مرجعي يحكي قصة علاقة غريبة بين مصور مشهور وأديب ضائع في باريس اليوم، بأن الأمر ينطلق من وضعية أساس، تتخذ شكل جدول، «تأتي في المنام» كما في التأمل الحالم: «أحتاج إلى وقت للاسترخاء لأطلق العنان لروحي؛ من الممكن أن يظل الوضع غير مجد لساعات، ثم فجأة أبدأ في كتابة النص الذي يأخذ تقريبًا شكله النهائي». بالنسبة للروائية، يظل مصدر الإلهام غامضًا إلى حد ما، لذلك فهي تعتمد كثيرًا على المحفزات البصرية، مثل رؤية شخص في الشارع يفعل أشياء غريبة، الأمر الذي يدفعها إلى العودة إلى نقطة الصفر من جديد والبحث عن إعادة بناء نواة الحبكة.

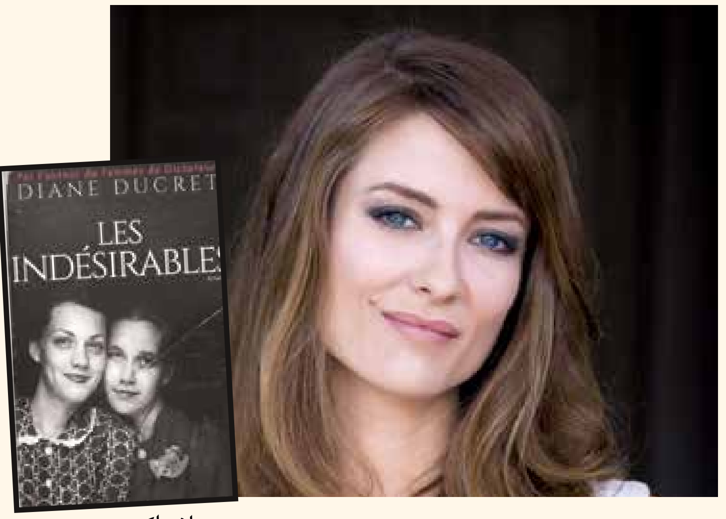
كيف تبنى الرواية؟

- ما من شك في أن التأملات الحالمة لها دور واع ومقصود في تنظيم الحبكة، تم تطوير هذا العنصر من قِبل كتابنا وفقًا لسلسلة من الطقوس الخاصة. تؤكد جاكوتا أليكفزفيك على ضرورة الحركية والتحرك: «أتمشى كثيرًا في شوارع باريس، أمارس رياضة السباحة»؛ كما لو أن تحريك الجسد يطلق العنان للخيال. بالنسبة لديان داكريت، نجد أن المسارات اليومية، في الجنوب الغربي المطل على البحر حيث مسقط رأسها، تساعدها على «التخلص من التوتر، والتأمل في موضوعية... إنه، نوعًا ما، مبدأ نيوتن وتفاحته الشهيرة: نتمكن من فعل شيء آخر، حيث تنبثق الأفكار وتتدفق»، فضلًا عن أوقات الاضطهاد. في كلّ صباح، تنتعش الكتابة، مع رشفة من كوب القهوة- حتى على السرير- وفقًا لفترات زمنية محددة ومنظمة-؛ هكذا يعمل الكتّاب بجد منعزلين عن العالم.

بشكل أكثر دقة، يتم الاستعداد للكتابة بمساعدة إشارات على دفتر الملاحظات، ثم تدوين سيناريو معين يسمح بـ«تخصيص وتدقيق الفكر». تؤكد ديان داكريت على ضرورة تقديم تصور عام للإطار المستقبلي للكتّاب. في كلّ يوم، وأمام دفتر خاص، تأخذ ورقة فارغة وتخط تصميمها: «إنه يعطي تناسقًا حسيًا لعملي». يستعمل بول فاكا نفس تقنية التصميم البياني من أجل إعطاء لمحة عن الأحداث التي تنقل الشخصيات من نقطة البداية إلى نقطة النهاية. وتبعًا لذلك، تعد الجدولة الزمنية أداة أساسية وفعالة مساعدة للكاتب. انطلاقًا من هذا التصميم البياني، ومن خلال أربع أو خمس فقرات محررة بشكل مسبق، والتمكن من خيوط النهاية، تبدأ عملية سد الثغرات ورتقها بما يشبه العمل الروتيني.

كيف يمكننا ابتكار الشخصيات والعالم الذي تُغلَّب فيه؟





ديان داكريت

يتحول التقمص الوجداني إلى مهارة ضرورية للمؤلف كي يخترق هذه العوالم؛ بشكل مثير للدهشة، وتحدد النص وتوجهه نحو القارئ المستقبلي. بالنسبة لبول فاكا، لا تعدو أن تكون الشخصيات المفتقرة للوجود الحسي ناقلات للقصة، ولا يشكلن سوى «شفيع» عندما يتوجه المؤلف بالكتابة عقليًا نحو قارئ محتمل. ترى جاكوتا أليكفزفيك أن الشخصيات مجرد مخططات وهبوا [بفعل إبداعية الكاتب أو الراوي] بعض السمات المميزة (المظهر العام، حركة الجسد...)، ولا تصل إلى درجة التعقيد الذي تتميز به الشخصيات الحقيقية، لكن هذا الأمر لا يمنع من إمكانية التعاطف معهم؛ تشير ديان داكريت إلى استثارة مشاعرها عندما تعرض فضاء العمل على ذاتيتها الخاصة: «أجول عقليًا في المشهد، أركز على كلّ التفاصيل، يمكن أن أنقلب على نفسي 360 درجة... أحس بالألوان، الأصوات والروائح». إن ترجمة الكلمات إلى أحاسيس تبقى مسألة (تقنية) جرعات؛ حسب بول فاكا: «إنها مفارقة للكاتب كما الممثل: لا يجب الانغماس كليًا في المشاعر، بل ينبغي نقلها».

إلى أي حد يمكن أن يصبح الكاتب «مهووسا» بشخصياته؟ بالنسبة لديان داكريت، يجب الحذر من «متلازمة بيرانديللو» (syndrome Pirandello)- في إشارة إلى مشهد «الشخصيات الست التي تبحث عن المؤلف»، حيث تظهر موضوعات الحبكة بشكل ساحر في العالم الحقيقي من أجل مساءلة الممثلين الذين من المفترض أن يجسدوهن... يؤكد بول فاكا أنه لا يمكن للكاتب أن «ينقاد وراء شخصياته»: «تأخذ فكرة الإبداع الخلاق [في الأدب] صورة وشكلًا فريدين، على الرغم من أنها تجعلنا نرث شخصيات متهربة، وليست في نهاية المطاف سوى أساطير خيالية». فضلًا عن ذلك، تظل الحياة داخل عالم خيالي من ابتكارنا أمرًا مزعجًا للغاية: هذا هو السبب الكامن وراء صعوبة الانتقال من لحظة الإبداع نحو العودة إلى الحياة اليومية. اعتمادًا على

حالة الإنشاء. قدمت هذا الوصف جاكوتا أليكفزفيك في سياق توضيحها أنه «حينما أكون في الحالة التي أكتب فيها بشكل جيد فإنني لا أفكر؛ حيث إنه لا يوجد هناك تشتت، وأجد نفسي منغمسة في الفعل [الأدبي] الخالص؛ إنه شيء لا يوصف، إنها واحدة من اللحظات المهنية القليلة حيث لا أتتبع ما أفعل. يتعلق الأمر بعلاقة تشبث بالكتابة، في إطار حالة ممتعة ومرهقة في الآن نفسه، التي توفر لي الصفاء العميق، فقدان الإحساس بمرور الوقت؛ لا أدخل في وضع سبات ولكنني أظل في حالة وعي خالص وغير انعكاسي». يذكرنا هذا التوصيف بعالم الرياضة، الموسيقى أو الفنون القتالية، وهي تخصصات تتطلب التركيز التام كما لو أننا داخل «فقاعة» ومنفصلين عن العالم الخارجي وعن الإحساس والوعي بالذات، في إطار علاقة خالصة بين الروح، الجسد والفعل. في القرن العشرين، أضحى مفهوم «الانتشاء» أكثر استعمالاً من قبل الإثنولوجيين لوصف الحالة النفسية للشامان أو السحرة... وبالتأكيد، يحمل المفهوم العديد من أوجه الغموض الدلالية، لكن غياب مفهوم أفضل جعل «النشوة» هي التوصيف الأقرب لحالة مراس الكتابة أو عمل الكاتب.

كيف ننهي رواية؟

نصل الآن إلى لحظة نهاية الكتابة: هل هي مرحلة حزن أم انفصال؟ تصف جاكوتا أليكفزفيك هذه اللحظة بكونها حالة انشغال ووجود عقلي «داخل» الكتاب «حيث إنه لم يعد لنا ما نفعله». وفي اللحظة الفاصلة بينهما «يميل الحد الفاصل بين الواقع والخيال إلى التلاشي شيئًا فشيئًا» وتغذي ذكريات الكتاب [والكتابة] الروح. بالنسبة لأليكفزفيك، العلاقة مع الحزن من طبيعة ثابتة: «غالبًا ما نرجع الحزن والأسى إلى فقدان شخص في أحلامنا أو ركن الشارع. لكن هذا الحزن يتمكن من الكاتب نفسه؛ حيث تعود الأمكنة والجمل والعبارات لمطاردته». ترى ديان داكريت، أنه بمجرد الانتهاء من الكتاب ونشره، يصبح الروائي «خارج الكتاب»، وعليه أن يحاول إفعام النص بالحياة أمام القراء أو الصحفيين، وهي تجربة مخيبة للآمال دومًا؛ من الصعب على الروائي أن يتخلى عن عالم خلقه وأبدعه بنفسه، وكأنه يتألم من جراء كونه لا يستطيع المشاركة فيه إلا نادرًا. «إنه ليس حزنًا بل تفكك عاطفي: الكتاب لا يموت ويستمر دومًا في الحياة، لكن بدوننا ومع الآخرين». بالنسبة لبول فاكا، يعد الانتهاء من الكتاب خلاصًا وحزنًا في نفس الوقت؛ خلاصًا لأن المشروع قد تحقق، وحزنًا لأننا لم نتمكن من إخراج الكتاب في حلته المثالية، كما كنا نحلم. يبقى أهم شيء في هذه العملية ككل بالنسبة للكتّاب الثلاثة هو «القارئ»؛ يقول بول فاكا، معترفًا: «يكفي أن يفهم قارئ واحد ما نحاول فعله، وسيحس الكاتب أن مجهوده لم يذهب في مهب الريح».



بول فاكا



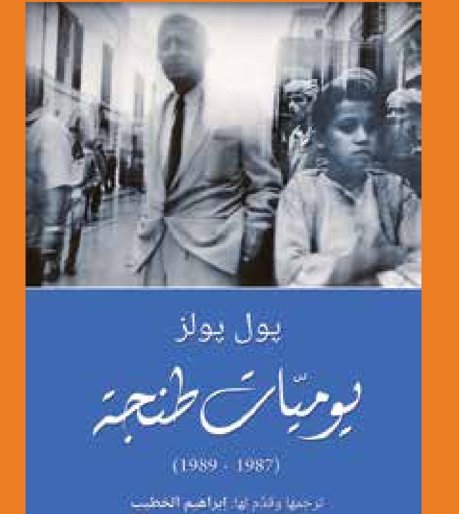
جاكوتا أليكفزفيك

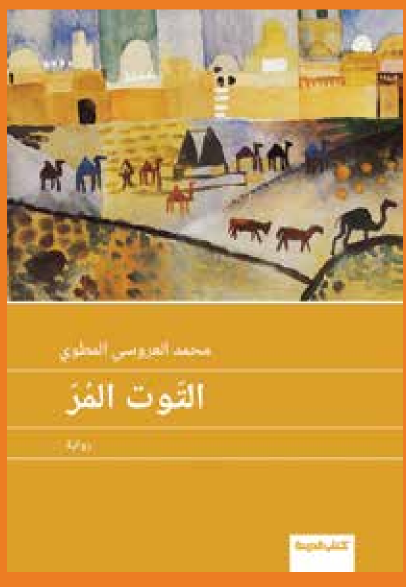
الوقت الذي نقضيه في الكتابة، نحتاج أحيانًا إلى ساعات كي نوقف «الأثر العضلي المنعكس» لكي تصبح الشخصيات في نهاية المطاف صامتة. تقارن ديان داكريت الأمر بلحظة هبوط الطائرة: «يحتاج الأمر إلى بعض الوقت، بمجرد تخفيف سرعة المحركات، لكي تلامس أرضًا مسطحة، فإننا لا نرى بوضوح متى وأين سنهبط».

كيف تتم مرحلة التحرير؟

الآن، كلّ شيء جاهز للانتقال نحو اللحظة التي طال انتظارها: الصياغة والتحرير النهائي للنص أو العمل. هنا، ننتقل نحو الجانب الأكثر غموضًا في فعل الكتابة. يبدع بول فاكا في استعارة مثال الحاسب: «عندما أكتب، أجد نفسي أشبه ذاكرة الحاسوب، منجرفًا نحو «الحوسبة السحابية» اللاواعية لروحي». لكن مع ذلك، تظل أبسط صورة لتوصيف الفعل الأدبي، ولو بشكل غريب، هي

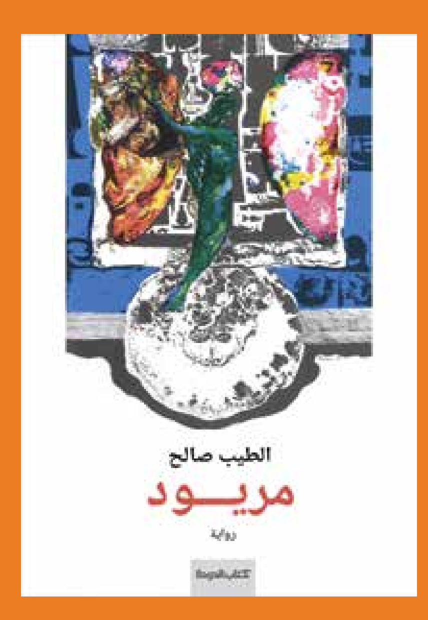
صدر في سلسلة كتاب الدوحة المجاني

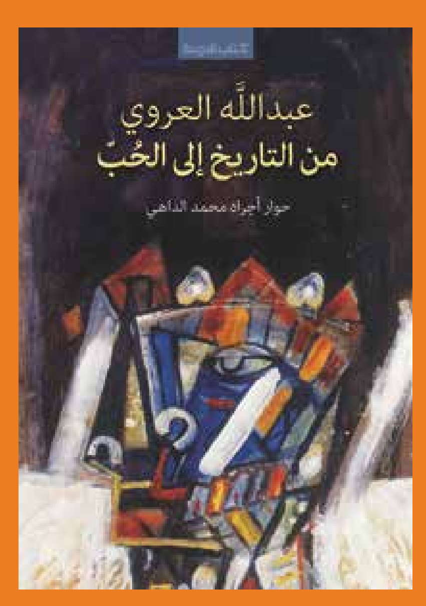














عبد الكريم غلاب .. بصمة المعلم

شخصية الأستاذ عبد الكريم غلاب (1919 – 2017) أشهر من نار على علم بالمعنى الحقيقي والمباشر للعبارة.. يعرفه التلاميذ في المدارس والطلاب في مدرجات الجامعة ويتداول أعماله القُرَّاء في المغرب والمشرق.. ومن هنا صعوبة تقديمه في كلمات وجيزة تستعرض ملامح بصمته الثّقافيّة والأدبية العريضة وتلمّ إلماماً شاملاً بمنحنيات عالمه الفكري ومساره الإبداعي الذي امتد على مساحة زمنية تقرب من ستة عقود.

حسن بحراوي



عبد الكريم غلاب (1919 - 2017)

وُلِـدَ الأسـتاذ غـلاب بمدينـة فـاس أواخـر العقـد الأول مـن القـرن العشـرين (1919) وبهـا تلقَّـى تعليمـه الـذي امتزجـت فيـه المعـارف الأكاديميـة بالمبـادئ الوطنيـة علـى أيـدي أعـلام كبـار مثـل عبـد العزيـز العمـراوي وبوشـتى الجامعـي وعـلاّل الفاسـي.. ثـمّ رحـل إلـى مصـر لاسـتكمال تكوينـه الأكاديمـي بيـن 1937 و1948.. حيـث أتيـح لـه التشـبُّع بالأفـكار القوميـة والإسـهام فـي النضـال مـن أجـل تحريـر المغـرب مـن الاسـتعمار الفرنسـي عبـر أنشـطة «مكتـب المغـرب العربـي» بالقاهـرة.. كمـا تهيـأ لـه كذلـك أن يُواكـب نشـوء وتطـوُّر أدب عربـي جديـد يقطـع مـع الأشـكال التعبيريـة التقليديـة ويختـطّ لنفسـه مسـاراً رائـداً فـي الثقافـة العربيـة الحديثـة مُطوِّعـاً الأداة التـي اسـتمدها مـن المشـرق لتسـتوعب انشـغالات وهمومـاً أخـرى هـي انشـغالات وهمـوم وطـن لايـزال سـجين مرحلـة تصفيـة الاسـتعمار.

ويدلنـا المجـيء المتأخـر للكتابـة الأدبيـة، أو النشـر لنكـون أكثـر دقـة.. أي بعـد أن جـاوز الأربعيـن مـن عمـره.. علـى أن الرجـل قـد أخـذ مـا يكفـي مـن الوقـت لجعـل تجربتـه تنضـج علـى نـارٍ هادئـة.. هـي نـار الوعـي بـدور الكتابـة فـي التغييـر واتِّخاذهـا سـلاحاً ضـد التدجيـن السياسـي والتزييـف الأيديولوجـي والارتقـاء بوظيفتهـا التعبيريـة إلـى درجـة الممارسـة العضويـة المسـؤولة والصميميـة.

ونحـن نسـتحضر الـدور التأسيسـي الـذي قـام بـه غـلاب فـي تطويـر الأشـكال التعبيريـة الجديـدة علينـا.. مثـل الروايـة والقصـة القصيـرة والسـيرة الذاتيـة وأدب الرحلـة والمقالـة الأدبيـة.. لابـد أن نقـف علـى مـا نعتبـره مميـزات لعمـوم تجربتـه الإبداعيـة والتـي بوسـعنا إيجازهـا فـي العناصـر التاليـة:

1 - الانتظـام الـدؤوب فـي التأليـف بمختلـف فروعـه، وخاصـة فـي مجـال التعبيـر الأدبـي الـذي يَعنينـا شـأنه هنـا. فمنـذ أن وَلـِجَ غـلاب عالـم الإبـداع الأدبـي أوائـل الخمسـينيات مـن القـرن الماضـي ارتبـط بـه عضويـاً وصـار لا يمـرّ عـام دون أن يُصـدِر كتابـاً أو كتابيـن حتـى جـاوزت الحصيلـة اليـوم السـبعين مؤلَّفـاً بيـن أدبيـة وفكريـة وسياسـية ودينيـة..

2 - الالتـزام الدائـم بالقضايـا القوميـة والوطنيـة الراسـخة والانكبـاب علـى المعضـلات الفكريـة والسياسـية ذات الصلـة بالواقـع العربـي والإسـلامي بمـا يعنـي الابتعـاد بقـدر منظـور عـن هواجـس التجريـب الفَنّـي والتجريـد الفلسـفي والتأكيـد علـى الوظيفـة التعبويـة للفكـر والإبـداع معطيـاً بذلـك صـورة نموذجيـة عـن المُفكّـر السياسـي وقـد أصابتـه حرفـة الأدب بالمعنـى الإيجابـي للكلمـة.

3 - الانفتـاح علـى الأفـق العربـي الـذي ورثـه عـن إقامتـه الطويلـة فـي المشـرق وإصـراره علـى التواجـد بقـوة فـي مجـال النشـر، حيـث كان مـن الأدبـاء المغاربـة الأوائـل الذيـن نشـروا أعمالهـم فـي الشـرق العربـي.. ويكفينـا أن نلاحـظ أنـه قـد نشـر منـذ وقـت مبكـر فـي كُبريـات دور النشـر العربيـة مثـل دار المعـارف ودار الهـلال فـي مصـر ودار العلـم للملاييـن



والمؤسَّسـة العربيـة للدراسـات والنشـر بلبنـان.. فضـلاً عـن دور النشـر المغاربيـة العديـدة ممـا يُفسِّـر اتسـاع قاعـدة قُرَّائـه وانتشـارهم عبـر المحيـط والخليـج وعمـوم الرقعـة العربيـة.

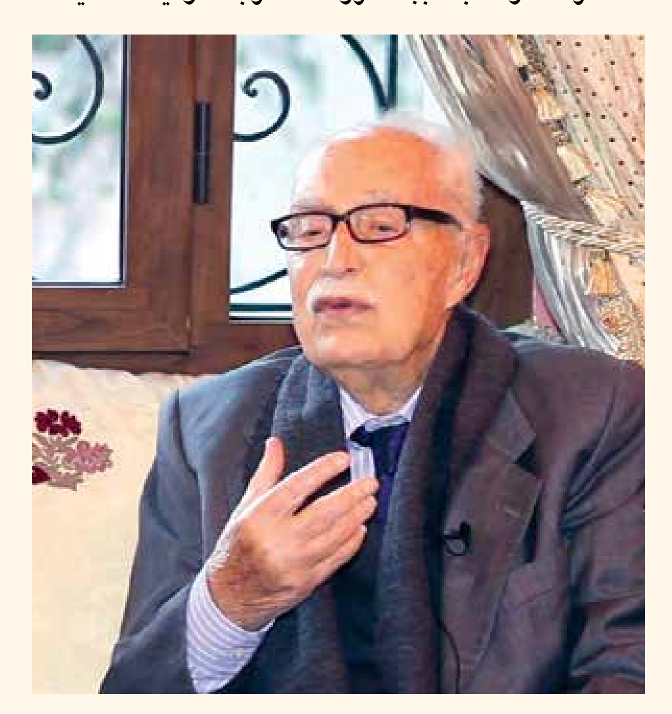
أمـا علـى المسـتوى العملـي فلابـد أن نذكـر لـه إنجازاتـه الأساسـية الكبـرى التـي بصمَـت تاريـخ الأدب العربـي الحديـث فـي المغـرب الأقصـى مقتصريـن بسـبب ضيـق الحيّـز علـى مجاليـن اثنيـن همـا الروايـة والسـيرة الذاتيـة:

ففـي المجـال الروائـي كان غـلاب المُؤسِّـس الفعلـي الأول بـدون منـازع لهـذا اللـون الأدبـي فـي المغـرب عندمـا أَصْـدرَ سـنة

1964 عمله الرائد «دفنا الماضي» الذي سيكرسه لعرض أطروحته الروائية الكبرى كرَّسه طَوَّرها في إنتاجه اللاحق وتجعل الآخرين ينسجون على منوالها بطريقتهم الخاصة كما فعل عبد الله العروي ومبارك ربيع وآخرون..

ويتعلَّق الأمر بموضوع أثير في الرواية المغربية هو مساءلة الواقع غداة الحصول على الاستقلال (1956)... إنها الرواية كجنسٍ أدبي وقد تحوَّلت إلى وثيقة وشهادة على تحوُّلات الواقع السياسي والاجتماعي ولم تعد تقنع بدورها كتخييل محض لوجه الإبداع الخالص.. وطبعاً لا يضعنا الكاتب أمام رواية تاريخية بتوابلها الواقعية المألوفة، بل إزاء كتابة أدبية خالصة تأخذ على عاتقها معالجة الواقع بطريقة سردية تستحضر الشخوص والفضاءات والوقائع وتعرضها في إيهاب حكائي جذاب.. فعَل غلاب ذلك في باكورته «دفنا الماضي»، حيث الموضوع هو تفاعل الحركة الوطنية مع المقاومة الشعبية في إطار مجتمع لا يزال محافظاً. وقام بذلك في روايته التالية «المعلم علي» عندما صوّر بداية النضال العمالي وقيام الحركة النقابية بهدف استرداد حقوقها التي سلبها الاستعمار الفرنسي..

وفي مضمار السيرة الذاتية أنتج لنا غلاب أربعة نصوص متكاملة نشرها بين 1965 و2001.. وهي تتوزَّع من حيث نوعيتها إلى القطاعات العمرية التي عاشها المؤلِّف بكامل الوعي والامتلاء الروحي والجسدي.. فهناك السيرة التعليمية ويستغرقها كتاب «سفر التكوين 2001» الذي يتناول فيه حقبة الدراسة الابتدائية والثانوية بجامعة القرويين بفاس.. وكتاب «القاهرة تبوح بأسرارها 2000»، حيث يصف إقامته في القاهرة التي استطالت حتى جاوزت العشر سنوات بسبب ظروف الحرب الكونية الثانية..



وسيرته السجنية «سبعة أبواب 1965» التي يسجل فيها تجربة اعتقاله أواخر عهد الحماية التي رسَّخت نضاله الوطني وشحذت وعيه السياسي.. وأخيراً سيرته اللطيفة المسماة «الشيخوخة الظالمة 1999» التي لم يسبقه إلى كتابة مثلها مُؤلِّفون كثيرون في هذا الطرف أو ذاك من العالم لتركيزها ليس على فترة اليفاعة أو الشباب، بل على مشاكل شيخوخة الكاتب والمفكر ومعاناته مع منغصات التقدُّم في السن..

ونحن نقف على خصائص نوعية تُميِّز هذا المتن، نُجملها هنا لإضاءة هذا القطاع من إبداع الكاتب.. وفي مقدمتها كون تلك السير تنطوي في تأليفها وطريقة صياغتها على مسحة أدبية لا تخطئها العين. فبغض النظر عن قيمتها التاريخية والتوثيقية الاستثنائية فهي تعطينا الانطباع بأنها صادرة عن رجل أديب كرَّس حياته للفكر والإبداع.. ومن هنا تلك السلاسة التعبيرية والطلاوة الأسلوبية التي تجعلنا نقرؤها بشغفٍ لا مزيد عنه.. ثم إنها تقدِّم نفسها كسيرة جَمعية تؤرِّخ لجيل كامل من رواد الوطنية المغربية الذين لم يُمهلهم العمر أو لم يسعفهم المزاج لتدوين مذكراتهم وكتابة سيرهم الذاتية أمثال الزعيم علال الفاسي وأحمد بلافريج وآخرين عديدين.. وأخيراً فنحن نعثر فيها على نوع صريح أحياناً من النقد الذاتي الذي يبعدها عن الخطاب التمجيدي للذات، الذي يطغى على كثير من السير الذاتية التي يصور فيها أصحابها أنفسهم وكأنهم «أسطورة حيَّة».. وهذا الملمح يعطي لتجربة الأستاذ غلاب نكهة استثنائية وتلويناً رائقاً.

ونريد أن نختتم هذه الكلمة التأبينية في حق الراحل الكبير بالحديث الموجز عن حكاياته الطريفة مع النقد المغربي.. ومن ذلك أن الأستاذ قد عانى كثيراً خلال السبعينيات والثمانينيات من سهام النقد المُسمَّى منهجياً أو واقعياً أي تلك الألوان من المقاربات الأيديولوجية التي لم تكن ترى في الإبداعات الأدبية سوى مظهرها السياسي والطبقي وتسعى إلى تصنيفها، بل محاكمتها على هذا الأساس..

ومع أن الكاتب غلاب لم يتوقَّف أبداً خلال مساره الطويل عن معالجة القضايا الاجتماعية للفئات الفقيرة من فلاحين وعمال ومناولة معضلات الطبقات الهشة خاصة في البوادي المغربية فإن هذا النقد أبى إلّا أن يعتبر ذلك مداهنة منه ومصانعة مفتعلة لوجه السلوك البورجوازي.. ولم يشفع له في تلك الأحكام الجائرة كونه زعيماً سياسياً وطنياً... كما أن وجوده لعِدّة عقود على رأس جريدة «العَلم»، حيث واظب على تحرير زاويته النارية «مع الشعب» لم يجنِّبه السهام النقدية التي ظلّت تنهال على رواياته ونصوصه القصصية ومذكراته الأدبية خلال عقدين من الزمن..

وجاءت حركة النقد الجديد في المغرب أواخر الثمانينيات محمولة على أكتاف البحث الجامعي ذي الميول الموضوعية والنظرة المحايدة متخذة مبدأ



كان المُؤسِّس الفعلي في المغرب عندما أُصْدِرَ سنة 1964 عمله الرائد «دفنا الماضي» الذي سيكرسه لعرض أطروحته الروائية الكبرى التي ستجعل الآخرين ينسجون على منوالها بطريقتهم الخاصة كما فعل عبد الله العروي ومبارك ربيع

يعطي الاعتبار «للنص ولاشيء غير النص» فدشن رحلة إنصاف لإنتاج العديد من الروائيين الذين غبنهم النقد ذو المخالب الأيديولوحية وفي طليعتهم كاتبنا عبد الكريم غلاب.. فبدأت تظهر أطروحات ودراسات تُعيد الأمور إلى نصابها كاشفةً عن مصادر إبداع أصيلة ظلّ يتعالى عن التصنيف الطبقي ويقطع مع الاعتبارات التمييزية والأحكام القبلية.

وطال هذا التغيير المنهجي والفكري الكُتَّاب والنُقَّاد من أعضاء اتحاد كتاب المغرب الذي رأسه غلاب بين 1968 و1976 فأعادوا النظر في انشغالاتهم على ضوء المستجدات الفكرية والمنهجية التي وإن لم تقطع كلية مع السؤال الأيديولوجي إلا أنها كانت تستضمر سؤال الإبداع والكتابة وتخوض في تجربة البحث عن أفق جديد لنقد يرغب- كما يُقال- أن يمسك العصا من الوسط..

وفي هذا السياق المنفتح تقرَّر إعادة الاعتبار الأدبي للأستاذ عبد الكريم غلاب من خلال إقامة ندوة وطنية كبرى (فبراير/شباط 1991) تتناول إنتاجه السردي في مدينته بالذات.. أي العاصمة العلمية فاس.. وخلال الترتيب لهذه المبادرة ذهبنا إلى الأستاذ في مكتبه لنطلعه على فحوى هذا المشروع ونلتمس رأيه وموافقته فأبدى استغرابه من هذا التحوُّل العجيب.. بل والانقلابي في رأيه.. فقد كان بعض الداعين إليه، يا للمفارقة!، من كتيبة النقد المناهض له بالذات.. وقد أخذنا وقتاً لنشرح للأستاذ أن ظروفاً استجدتْ وتحوُّلات حصلت.. وتوّجنا حديثنا معه بطلب إجراء حوار شامل ومُطوَّل معه نضع فيه النقاط على الحروف بكلّ الوضوح والدقة التي تفرضها المرحلة.. فكان الحوار التاريخي الذي ظهر على صفحات مجلة آفاق التي يصدرها اتحاد كتاب المغرب بعنوان: «عبد الكريم غلاب: في الكتابة والتغيير والهويّة. مجلة آفاق. العدد. 1991. 2»، والذي شارك فيه النُقَّاد عبد الحميد عقار وعبد القادر الشاوي ونجيب خداري وكاتب هذه السطور.. إلى جانب المواد التحليلية والفكرية التي أُلقيت في حضوره بمدينة فاس وتناولت كلّ صغيرة وكبيرة في تجربته الأدبية برؤية جديدة وبناءة أعادت الاطمئنان لقلب الأستاذ غلاب وأنهت رحلته القاسية مع نقد جائر لم يكن يُقيم وزناً لإخلاص الرجل لمرجعياته الفكرية وثوابته الأخلاقية.

وهكذا فإن إعطاء كلّ هذا الاعتبار والتشريف للرجل الذي رحل عن عالمنا قبل أسابيع لم يأتِ اعتباطاً أو مصادفة، بل بفضل كدحه الأدبي ونضاله الصحافي الذي جاوز نصف قرن قضاه في محراب الكتابة والإبداع.. زاهداً في المناصب السياسية والحكومية.. وناشداً خدمة الثقافة العربية بالإضافة النوعية المتواصلة والانخراط في معركة تحرير العقل العربي.. وعاملاً بكل إخلاص على تشكيل الذوق الجمالي لأجيال القُرَّاء المتعاقبة التي كانت عُرضة لرياح الاتجاهات والتقلُّبات من كلّ نوع.. عن طريق زرع بذور الرأي الحُرّ والاستقلال الفكري والاستقامة الأخلاقية.

موسم ثقافي فرنسي جديد

البحث عن لؤلؤة الأدب المفقودة!

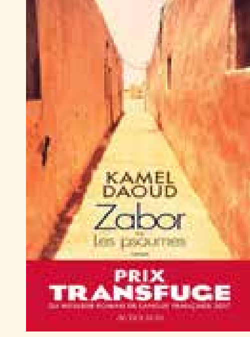
عبد الله كرمون (باريس)

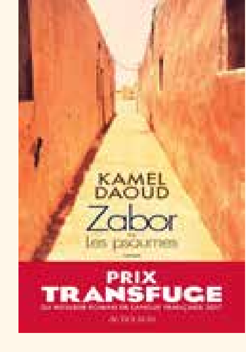
يحل الموسم الثّقافي والأدبي في فرنسا كلّ عام، حاملة ريحُه لأكداس من الكتب تملأ رفوف المكتبات. وكما هو معلوم فحركة النشر والإصدار لا تكف ولا تني طوال شهور السنة، إلا أن هذه الفترة من السنة تشهد تباريا أدبيا بلا نظير؛ حيث تصدر مئات العناوين آملة في استقطاب قراء كُثر، والمنافسة على الجوائز.

العناوين الصادرة هذا الموسم تربو على ما يزيد عن خمسمائة رواية، وهو رقم أكثر بقليل مما صدر في السنة الماضية، تتوزع الآراءُ فيها بين قراء متعددين ونقاد متباينين؛ كلّ وموطن اهتمامه أو مكامن ذوقه، ومن هذا المنطلق، يُروَّج لبعض الكتب ولأسماء كتابها، في الوقت الذي لا يُذكر فيه نهائيًا قسم كبير مما يسمى بروايات الدخول الأدبي، على أن لسلطة الناشر أيضًا دورها الهام في الأمر. وتعد المنابر الثّقافيّة المتنوعة (مكتوبة، مسموعة ومرئية)، سيدة الموقف في كلّ دخول أدبي، وذلك في سعيها، كدأبها كلّ عام، على تخصيص حيز هام للتعريف بالأسماء والكتب التي أثارت انتباه نقادها وصحفييها؛ فما هو يا تُرى مقياس اختياراتها، وما هي درجات غربلتها لتلك الأعمال ونقدها؟ كثيرًا ما يتم التعامل مع الأسماء المدرجة في لوائح الترشيح المسبقة لبعض الجوائز مثل غونكور، تعاملًا خاصًا، ما يدل على تأثير بعض أوساط الأدباء والناشرين الخاصة على الأعمال التي يجب أن تُقرأ وتروج في الموسم الأدبي. وإذ حددوا مصيرها الأولي وفتحوا لها أبواب القراء، فهم يسعون بذلك إلى تتويج مستقبلي مأمول لها. هناك فئة الكتاب الذين فازوا في الموسم المنصرم بجائزة معينة والتي مكنتهم من نعمة الظهور وفرض أصواتهم. هناك أيضًا بعض المواضيع الحساسة والتي تثير انتباه النقاد، لكونها ستأسر لب الرأي العام، وعموم القراء. سواء تعلق الأمر فيها بالسياسة أو بمجريات تاريخية أو بقضايا راهنية مثل الإرهاب، ذلك ما سنراه في أغلب الروايات التي يأتي ذكرها هذه الأيام على كلّ فم ولسان. وبما أن الغالبية العظمى من النقاد لم يعودوا يمارسون وظيفة النقد الأولى، ألا وهي فرز السمين من الغث، وكشف مواطن السمو ومكامن الخلل في عمل أدبي معين، فهم يكتفون كافة بعرض الكتب التي قد راقت لهم، ولا يبدون إزاءها سوى نقاط استحسان. وقد يحدث أن يلفتوا النظر إلى بعض الهنات سريعًا؛ ذلك أن الناقد قد بات يتغاضى الآن عما لا يستحسنه كله، وإن راق له بعضه، وهذا من عيوب الممارسة النقدية المعاصرة؛ ذلك أن طابع الخطاب النقدي حول إصدارات الدخول الأدبي موسوم بالذاتية إذن، وخالٍ في مجمله من أدلة ثابتة حول مشروعية أي انطباع أدبي حول الكتاب.

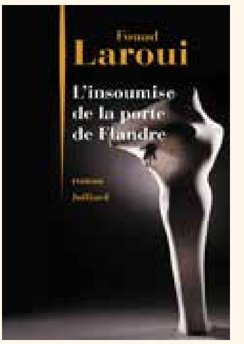
تسعى منابر كثيرة إلى الإشادة بعمل لفيليب بيسون، المعروف في عالم النشر والظهور الإعلامي، يعاود فيه سرد مسار رجل أصبح اليوم رئيسًا للجمهورية الفرنسية، ألا وهو إيمانيول ماكرون. هذا الكتاب، الذي يراه البعض، مواليًا للحلفاء السياسيين للرئيس، بما فيهم الكاتب، وحاسمًا في كون الرئيس الرجل المناسب في المكان المناسب، ونلقى صدى ذلك خاصّة في البرامج التلفزيونية المخصصة لعالم الكتب.

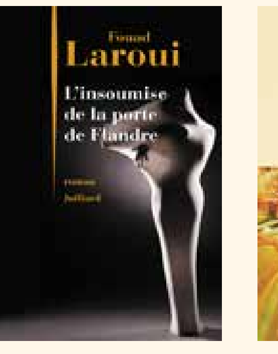
إذا كان هذا النوع من الكتب الموسمية، تؤتي أكلها في فصلها وتُنسى سريعًا، مثلها كمثل غالبية روايات الدخول الأدبي؛ فهناك بعض الروايات الأخرى التي أثارتها الصحافة الأدبيّة متعلقة بالراهن السياسي والاجتماعي، خاصة أنها مكتوبة بأقلام مغاربية كشهود؛ مثال ذلك الرواية الجديدة لفؤاد العروي «متمردة باب فلوندر»؛ أدرجت هذه الرواية في لائحة الروايات المثيرة لهذا الموسم بالنظر إلى موضوعها الصادم، فقد قدمها بيير موري إلى قرائه باعتبارها جديرة بالقراءة. تحكي هذه الرواية قصة شابة مغربية تعيش مع عائلتها في حي مولانبيك البلجيكي الذي صار معروفًا بسبب الهجمات الإرهابية التي ارتبط بها اسمه، ولعل هذه العلامة وحدها كافية للاهتمام بالرواية، فضلا عن كون فؤاد العروي ليس مجهولًا في الساحة الفرنكوفونية على تفاوت قيمة رواياته وقصصه المنشورة سلفا، وإذا أضفنا إلى ذلك، وهنا مربط الفرس، بأن الشابة فاطمة، قارئة لفيرجينيا وولف، اختارت التحجب، في الوقت الذي تشتغل فيه في نادٍ ليلي لا تفصله بحي أهلها سوى قنطرة، ما إن تجتازها حتى تخلع حجابها، فإن ذلك ما يوفر جاذبية إضافية للرواية، فهذا النوع من الانفصام المستهلك، يفتح المجال لتحليلات اجتماعية وسياسية لجذور









الإرهاب، مما يثير دومًا ذائقة القارئ الغربي المفزوع.

كما أشارت نتالي لوفيسال، في مقال لها في المجلّة الأدبيّة، كتابًا جديدًا للكاتب الجزائري كمال داوود يحمل عنوان «الزابور، أو المزامير». فقد صار كمال داوود أيضًا نجمًا من نجوم الدخول الثقافي، غارقًا في خضم الجوائز والظهور الإعلامي، بعدما كان منسيا في غبار مدن المتوسط الجنوبي. يعود الفضل في ذلك أيضًا إلى تصريحاته السياسية التي استمرأها الفرنسيون فقبلوه جراءَها طرا خدنا على خوانهم. قبل الحديث عن استحقاقه الأدبي لكل ذلك الإطراء المفرط؛ فكتاب كمال داوود نوع من السيرة المقنعة للكاتب، يحكي فيه طفولته وتعلمه للغة الفرنسية وحبه لها، ذلك الحب الذي فتح له باب الكتابة بها، كي تصير فيما بعد ترياقا بالنسبة له. يحتفل النقاد والمتتبعون بهذا النصّ السردي لداوود مرة أخرى لأنه يمس اللغة الفرنسية والجزائر والتاريخ...

في رواية أخرى فتاة فرنسية سليلة عائلة متعاونة مع المستعمر، تحاول إعادة كتابة قصة عائلتها والأمكنة التي عاشت ومرت منها، تحت عنوان مثير ودال: «فن الفقدان»، وقد دخلت كاتبتها أليس زينيتر من باب الموضوع الشائك إلى فضاء الضوء، واستُضِيفتْ في برنامج ثقافي إذاعي للحديث عن روايتها معية كاتبة جزائرية أخرى شابة تدعى كوثر عظيمي؛ حيث كتبت هي أيضًا نصًّا على شكل مذكرات متخيلة حول مكان ما وشخصية ما، طبعًا أجيالًا بأكملها؛ الكتاب هو «ثرواتنا»، والموضوع هو إعادة تشكيل لحظات ماضية حول بائع كتب وناشر وصديق للكتاب، وحول مكتبة كانت «مقهى أدبي وازن» في أيامها؛ كان اسم المكتبة ثرواتنا الحقيقية وكان إدمون شارلو هو صاحبها. عرض برنار مورلينو كتاب عظيمي مشيدًا به جملة وتفصيلًا، وكأنه يريد أن يقوم بنفس الدور الذي لعبه إدمون شارلو مع كُتاب اكتشفهم وساعدهم على نشر كتبهم الأولى، وخير مثال على ذلك ما قام به مع ألبير كامي، ثم بعد ذلك مع ثلة من الكتاب؛ أعانهم في خطواتهم الأولى ورافق إصداراتهم وهواجسهم. إن فكرة كتاب كوثر عظيمي رائقة؛ إذ تستعيد ذاكرة مكان ورجال لعبوا دورًا هامًا في تاريخ الجزائر الثقافي، لكن عمق الموضوع ليس كافيا، إن لم يُقرن ببهاء اللغة وجمال الأسلوب، ذلك ما لاحظته بجدارة الناقدة ميليسا شمام في موقع ثقافي بهذا الخصوص؛ رأت أن أسلوب عظيمي كان ضعيفا، وأن جملها القصيرة جدًا لا تفي بالغرض، كما سجلت هفوات وهنات كثيرة تخص الكتاب في جملته، ما لم يرد قط في مقال التقريظ الذي خصت به المجلّة الأدبيّة الكاتبة الشابة، وهو دليل آخر على رغبة في تشجيع كتاب شباب دون تقويم، وتلك إحدى الأخطاء المقصودة في كلّ دخول ثقافي، أو لدن كلّ نشر أول، مثال ذلك: صفية عز الدين الكاتبة المغربية التي ظهرت في المشهد الإعلامي الفرنسي منذ سنوات.

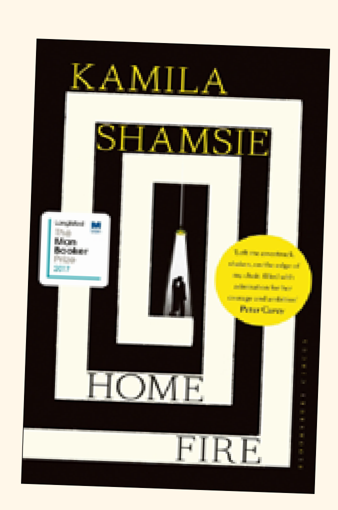
هناك إذن كوكبة من الأسماء التي تعاود إطلالتها كلّ موسم أدبي جديد، ليس لأنها أسماء لها قيمتها الأدبيّة، ولكن لأنها صارت مكرسة من طرف الإعلام وصحافة النقاد التجاريين.

كما طغى على اختيارات النقاد لروايات الدخول الأدبي الحالي النصوص التي تتناول موضوعة العائلة في العلاقة مع الأبوين أو الأخوين، ونلحظ ذلك في نصوص سورج شالوندون، إريك رينارت، شانتال توما، وغيرهم.

كفلت الناقدة كاميي تومين القوة العاطفية الخاصة، التي تتميز بها رواية سورج شالوندون، حول استنكار أخ لشقيقه الذي قضى على إثر فاجعة انهيار داخل إحدى مناجم الشمال الشرقي الفرنسي. يندرج هذا في إطار هذه الموجة الطاغية على اختيارات هذا الموسم التي تتخذ من بؤرة العائلة بكل أبعادها محط رحلها.

أما إريك رينارت فكتب عن تجربته في الكتابة الموازية لمراحل انشغال زوجته بمعالجة داء سرطان الثدي الذي أصيبت به، وقد اتفقا أن ينهي روايته، في الوقت الذي ستشفى فيه بدورها: كان ذلك ما حصل بالفعل. وعلى الرغم من اختيار الكتاب وعرضه فقد اعتبره أليكسيس بروكا كتابًا غير موفق تمامًا.

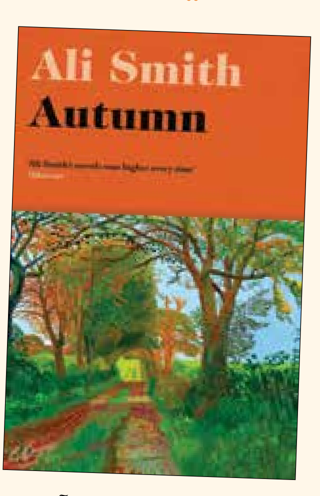
ليس بالضرورة عرض كلّ كتب الموسم الأدبي الجديد، وما أكثرها!... لكن يجدر بنا القول بأن ما يتحكم في نقاد المواسم الأدبيّة بشتى صنوفها، كانت جوائز أو مهرجانات، هو بعض المصلحة مع الكتاب أو الناشرين. ثم إن الكثير من دور النشر الصغيرة لا تدخل في حسبان هؤلاء النقاد؛ فكما لا ينسون كتاب المبيعات الهائلة، فهم يلتفتون إلى أصحاب العناوين بل الموضوعات الراهنة والمثيرة. يدل هذا مرة أخرى، مثله في عالم لغاتنا، على أن النقاد الجادين يصمتون عندما لا يستمرئون نصًّا ما، ولا يغطسون أبدًا في خضَمِّ الوحل الأسود لاستخراج لؤلؤة الأدب المفقودة.



كاميلا شمسي
تشعل النار في البيت

صدر للكاتبة الهندية كاميلا شمسي عن دار بلومزبيري رواية «بيت النار». وحسب آراء النُقّاد تعد شمسي كاتبة مهمة قادمة بقوة، حيث وصلت روايتها هذه إلى القائمة الطويلة في جائزة المان بوكر. تسرد الرواية حكاية بطلتها سما من خلال رصد علاقتها العائلية مع إخوتها واهتمامها بهم بعد رحيل الأم؛ إلى أن تتلقّى سما دعوة من صديقتها لزيارة أميركا؛ الحلم الذي تأجل طويلاً. تتبع الكاتبة مصائر أبطالها: سما، أنيكا، بارفيز، والأب الجهادي الذي لم يعرفوه لأنه تخلّى عن العائلة ليلحق بمصيره الخاص.
تسيطر على أحداث الرواية سحابة من الخوف تستمر مرافقة حيوات الأبطال، خاصة سما، التي يظهر الحب في حياتها عبر شخصية ايمون، وهو ينحدر من عائلة نافذة سياسياً، حينها يكون الحب في مواجهة السياسة حين تتواجه العائلتان، أسرة فقيرة تنحدر من أب جهادي، وأخرى ثرية وتستطيع تحقيق ما تريده بالقوة والمال، لذا يظل السؤال مطروحاً؛ إلى أي مدى من الممكن للحب أن يستمر، وما التضحيات التي ستقدمها من أجله؟

خريف آلي سميث

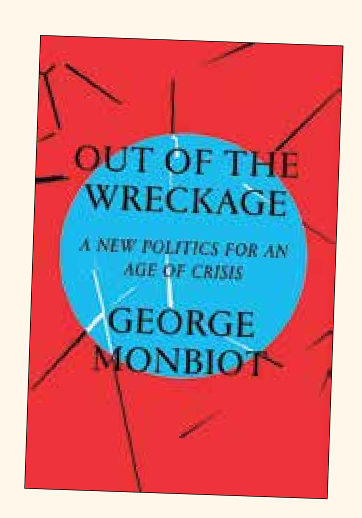


صدر للكاتبة البريطانية آلي سميث رواية بعنوان «خريف»، التي وصلت إلى القائمة القصيرة في جائزة مان بوكر، وتتناول روايتها التي وصفها النُقّاد بـ«العظيمة»، انفصال بريطانيا عن الاتحاد الأوروبي، هذا لا يعني أن الرواية سياسية لكن سميث من خلال هذا الحدث تطرح تساؤلات جوهرية عن فكرة الهوية والفرد والارتباط بالمكان، عن العلاقات الإنسانية المهددة، وعن الجمال الزائل للأماكن والبشر، وعن فكرة الكتابة أيضاً بأن تكون مهددة بالتحول أو الزوال. اختيار الكاتبة للعنوان جاء من خلال علاقتها بالزمن، حيث تطرح سؤالها بشأن مروره قائلة: «ما هو الوقت؟ وكيف نواجهه ونختبره، ونفهم عبوره علينا وعلى الآخرين؟» هذه الأسئلة تضعها الكاتبة على لسان بطلها دانيل جلوك الذي يحلم بأنه شاب مرة أخرى أو أنه ميت. يعيش البطل لحظات وعي نقي منفصل عن كينونته المادية، لكنه سرعان ما يعود إلى الواقع ويبدأ في تصنيف الأشياء وفق صفاتها الحقيقية المألوفة له. شبّه النُقّاد هذه الرواية بسمفونية صغيرة تعبر الذهن من دون أن تنسى.



أورهان باموق
و الشعر الأحمر

يستمر أورهان باموق في تألقه الأدبي رغم حصوله على جائزة نوبل عام 2006، إلا أنه استمر في إصدار روايات ذات قيمة أدبية رفيعة، كما هي روايته الصادرة مؤخراً بعنوان «المرأة ذات الشعر الأحمر»، وبين الحكايات والأساطير والقصص، والواقع السردي للأبطال تتداخل الحكايا. البطل هو جيم، وهو شاب يدرس هندسة العمارة يفقد والده في ظروف غامضة ويظل هو وأمه من دون معيل، لذا يضطر للعمل مساعداً لحفار آبار، امتهن هذه المهنة كي يتمكن من إكمال دراسته، لكن الحفر بالنسبة له يتحول من مجرد مهنة إلى طريقة تفكير يعيش في كنفها، فالحفر من أجل الحصول على الماء، يوازي الحفر عميقاً في الداخل من أجل الحصول على الأفكار والحكايا المناسبة للكتابة، يحلم البطل بأن يصبح كاتباً، لذا يقرأ بنهم ويستمع إلى القصص والأساطير التي يسردها على سمعه المعلم محمود الذي يعمل معه، فيستمع لحكايات من الشهنامة، تمد خياله بوقود للكتابة. وكعادة باموق في كل رواياته لابد أن يطرح أفكاره عن علاقة الشرق بالغرب، إنه المحور الأساسي الموجود في معظم روايات باموق.

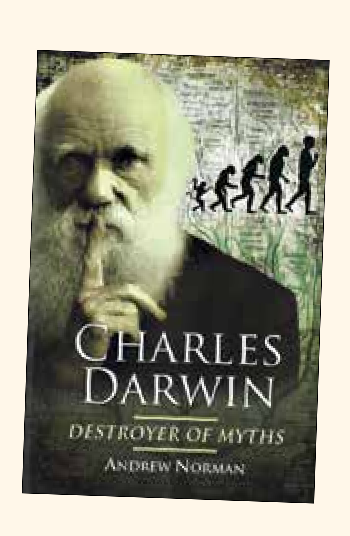


جورج مونبيوت..

بعيداً عن الحطام

لعلّ التساؤل عن الفردية المطلقة التي يدعمها المجتمع الغربي، إن كانت هي السبب وراء التخلخل في النظام الاجتماعي، وتدمير الأمل في بناء رؤية إيجابية تنقذ العالم من الخراب، يشكّل المحور الأساسي في كتاب «بعيداً عن الحطام» لكاتبه جورج مونبيوت، الذي يكتب عن العالم الحالي والكوارث التي وصل إليها. هنا الكتاب وصفه النُقَّاد بأنه يقدم رؤية فيها بصيرة نافذة وشديدة الحساسية وفي نفس الوقت تمتلك الجانب المعرفي التحليلي العقلاني.

يقدم المؤلّف رؤيته عن الأيديولوجية السامة التي تحكم العالم - من التنافس الشديد والفردية. هذه الأيديولوجية تُسيء تصوير الطبيعة البشرية، وتدمر الأمل والغرض المشترك في العيش السليم. ويكمن البديل المقاوم من وجهة نظر المؤلّف في رؤية إيجابية جديدة تتمكن من إعادة إشراك الناس في السياسة، وتضيء طريقاً إلى عالم أفضل. يظهر جورج مونبيوت كيف أن النتائج الجديدة في علم النفس، وعلم الأعصاب وعلم الأحياء التطوري تكشف عن الطبيعة البشرية في ضوء مختلف جذرياً. ويوضح كيف يمكننا البناء على هذه النتائج لخلق سياسة جديدة: «سياسة الانتماء». ويمكن إعادة تنظيم الديموقراطية والحياة الاقتصادية جذرياً من القاعدة إلى القمة، مما يمكننا من استعادة السيطرة والإطاحة بالقوى التي أحبطت طموحاتنا نحو مجتمع أفضل، منسجم، ومتعاطف مع الإنسان ككلّ، لديه أمل في تغيير العالم.

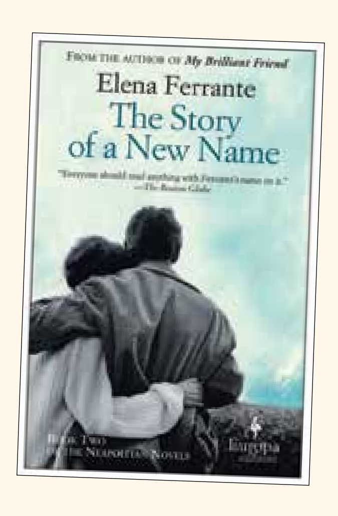


أندرو ويلسن..

داروين من جديد

في عام 1859 وضع داروين نظرية النشوء والتاريخ الطبيعي للحياة، ولاتزال حتى الآن هذه النظرية مثيرة بالنسبة للعلماء والكتاب والباحثين لدراستها والتنقيب بما وراء هذه الرؤية. يستوحي الكاتب البريطاني: أندرو نورمان ويلسن، مؤلّفه الجديد «تشارلز داروين»، من حياة داروين نفسه ويقدمها بشكلٍ تحليلي، فيرى أن داروين كان في داخله رجلان على حدٍ سواء؛ فمن ناحية، كان يمتلك عبقرية متقدة تجعله يتوق إلى كتابة نظريته في الحياة والنشوء التي يشرح من خلالها كلّ شيء، ومن ناحية أخرى كان في داخله رجل لطيف وكسول يعمل على إخفاء توقه للعالمية والخلود من خلال نظرياته.

يرى الكاتب أن داروين هو رمز أيضاً، وأن ما كتبه كان ثورياً ومتحدّياً لعصره الفيكتوري المشدود إلى قيم صارمة، لذا يأتي كتابه ليقربنا من داروين الإنسان وليس العالم فقط.

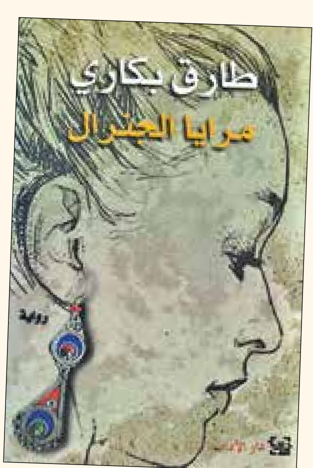


إيلينا فيرانتي..

حكاية الاسم الجديد

صدر للكاتبة الإيطالية المثيرة للجدل إيلينا فيرانتي، الترجمة العربية لرواية «حكاية الاسم الجديد» عن دار الآداب بترجمة معاوية عبد المجيد. ومن المعروف أن الكاتبة الإيطالية صدر لها من قبل عن الدار نفسها ترجمة رواية «صديقتي المنهلة» التي تناولت فيها علاقة صديقتين من مرحلة الطفولة وحتى الشيخوخة. وتعتبر «حكاية الاسم الجديد» الجزء الثاني من «صديقتي المنهلة»، والمثير في الأمر أن الكاتبة التي حقَّقت رواياتها مبيعات بالملايين حول العالم كلّه لاتزال هويتها مجهولة بالنسبة للقراء ورفضت الظهور إلى

العلن، وتدور تكهنات حول هويتها من نقّاد الأدب على أنها كاتبة مشهورة تتخفى تحت اسم آخر، أو العكس على أنها كاتبة مغمورة استخدمت هذا الاسم ولاقى النجاح وترفض الظهور بهويّتها الحقيقية. قال عنها النُقّاد: «ربّما هي أفضل كاتبة عرفتْها الروايةُ الحديثة، أدبُها شفّافٌ كالبلّور، وحكاياتُها غرائزيَّة وعميقة في آن واحد، فليس ثمّة مَنْ كتب عن إيطاليا وأحاسيسها وأحيائها ومناقاتها وعواطفها العنيفة مثلما فعلتْ فيرّانتي».



مرايا طارق بكاري

في عمله الروائي الصادر حديثاً عن دار الآداب «مرايا الجنرال» يستخدم طارق بكاري الحكاية المتشعبة بين الماضي والحاضر، بين الواقعي والمتخيّل، إنها عناصر أساسية فاعلة في الرواية، حيث يجعل من مدينة ليكسوس الأثرية شمال المغرب مدينة تختزل تناقضات المدنِ العربيَّة وخيباتها. إنَّها روايةٌ تجعل من فقدانِ الذاكرة فعلاً سياسيّاً قبل أن يكون فعلاً نفسيّاً، وتحاكمُ شكلَ الاستعمار الجديد. البطلةَ هي «جواهر»- العائدةُ من منفًى- لحبيبها «سيمون»، فتتكأ بحضورها العذب جرحاً ينامُ في قلب «الجنرال»، الذي يُخضعُ مدينة «ليكسوس» لسلطانه. ولأَنَّ لوثة الشرّ قابعةٌ في أعماقِ الإنسان، فإنّ جواهر سوف تُشرك بحبّ الضحيّةِ جسدَ الجلّاد»؛ تقول: «الخيرُ استثناءُ الوديعين والشرُّ فطرة، السوادُ حيٌّ والبياضُ فكرة».
الجدير بالذكر أن طارق بكاري كاتب مغربيّ وأستاذ أدب عربي. فازت روايته «نوميديا» بجائزة المغرب للكتاب 2016، كما أدرجت ضمن اللائحة القصيرة لجائزة بوكر العربيّة.



علي الشوك
بين الكتابة والحياة

في كتابه «الكتابة والحياة» الصادر عن دار المدى، يحكي الكاتب العراقي علي الشوك عن المرحلة الزمنية التي اكتسب فيها ثقافته وكيف تشكّلت في زمن الصعودِ والانتصارات التي شهدَتْها البشريّة بعدَ الحرب العالميّة الثانية والانتصارِ على الفاشيّة، وكيف تركت هذهَ الأحداث بصماتها في كلّ ميدانٍ من ميادين العلوم والثقافة والمعرفة. يكتب علي الشوك ويؤلّف ليبتكرَ لنفسه أسلوباً يُميّزه، في جوانب معرفية وجمالية تتنوع بين الشعر والكتابة والنقد والموسيقى.
وبالنسبة لكاتب هذا العمل فإنه يتوقّف عند محطّات إبداعه الفكريّ والأدبيّ من منطلق قناعةَ مفادها أنَّ كتاب «الأُطروحة الفنطازية» يظل يحتلّ موقعاً أثيراً في مسيرة عطائه وإليها يرجع السبب في تكريسه كاتباً.



شمس على نوافذ مغلقة

بين السرد والشعر 25 كاتباً ليبياً من جيل الشباب، اجتمعت مختارات من نصوصهم في كتاب تحت عنوان «شمس على نوافذ مغلقة»، الصادر مؤخراً عن دار دارف للنشر، برعاية مؤسَّسة أريتي للثقافة والفنون، بالتعاون مع المجلس الثقافي البريطاني.
النصوص التي اجتمعت في هذا الكتاب تجارب تعبر عما يجول في خيالها من أحاسيس وانفعالات، يعود زمن تشكُّلها الموضوعي إلى العام 2011.
يشكِّل الكتاب انطولوجيا جيل أدبي جديد في ليبيا، في وقت تعيش فيه البلاد حالة من التمزق، مما يجعله أيضاً علامة مضيئة وبارقة أمل تنشد المستقبل، انطلاقاً من الثقافة التي تمتلك قوة لم الشمل كما رمزية هذا الكتاب الذي يجمع تجارب متفرقة في كتاب إنساني واحد.

لنا عبدالرحمان



أمير تاج السر

كتابٌ صوتي

تُطرَح هذه الأيام وبقوة شديدة، مسألة الكتاب الصوتي، أي تحويل الأعمال الكتابية، خاصة الإبداعية منها إلى كتبٍ مسموعة، بأصوات قُرَّاء متمكنين، ويمكن سماع تلكَ الكتب أثناء القيادة أو تصفُّح الهاتف الجوال بوجود تطبيقات خاصة بها على الهواتف النقَّالة.

الذين يؤمنون بهذه التجربة، ويُسوِّقون لها، يُؤكِّدون بأنها ليست بديلاً كلياً للكتاب الورقي أو الإلكتروني، ولكن بديلاً لا بأس به يمكن أن يُزاحم تطبيقات الكتب الأخرى، وقد يجد له مكاناً في قلوب قُرَّاء كثيرين، ربما يودون إراحة أعينهم من تعب القراءة، والاستماع للكتب بأصوات غيرهم، خاصة أن القُرَّاء الذين يُسجلون الكتب، لا بد متمكنون من اللّغة، ويقرؤون بسلاسة، وبمشاعر جيدة يمكن لمسها في الصوت. وقد تكون ثمّة صفة تعليمية- أيضاً- لتلك الكتب المقروءة بلا أخطاء حين يستمع إليها الراغبون في تعلُّم اللّغة العربيّة، من أصحاب اللّغات الأخرى.

وأعتقد أن المكسب الكبير هنا، قد يكون لفاقدي البصر، أو أصحاب البصر الذي ضعف كثيراً بسبب العمر والاستخدام، ولايزالون شغوفين بالقراءة، إذ يمكنهم أن يستمعوا لرواياتهم المُفضَّلة، بأصوات القُرَّاء المُنغَّمة، ويحسون ببعض التفاعل.

حقيقة تابعت هذه المشاريع الحديثة، ووافقت أيضاً على تحويل أعمال روائية لي إلى كتبٍ صوتية، ستبث عبر تطبيقات هاتف الآيفون، وأنتظرُ أن أستمع لواحدٍ من تلك الكتب مقروءاً، لأُقرّر إن كنت استمتعت، أم لا قدرة لي على الاستمتاع. وفي جلسة نقاش مع الأصدقاء حول هذه المسألة، وكانت ضمَّت أصدقاء من أجيال مختلفة، جاءت الآراء مُتباينة كالعادة، ولا بد أن يحدث ذلك في مسألة جديدة على التذوُّق، ولا تشبه حتى تلك الطريقة القديمة التي كانت تبث الكتب المسموعة عبر التسجيل العادي. قُرَّاء من جيل الشباب أيَّدوا الطرح، بحجة أن الكتاب المسموع يختصر كثيراً من الوقت في زمن نحتاج فيه إلى وقت، بعكس الكتاب الورقي أو الإلكتروني الذي تستلزم قراءته طقوسٌ خاصة، ووقتٌ يستقطع من وقت الحياة الضيق. وبالنسبة للجيل الذي نشأنا داخله، كان الرأي عكسياً تماماً، حيث جاءت سمعة الورق القديم والكتب ذات الأغلفة والرائحة المُميَّزة، في الصدارة بالنسبة للتذوُّق، وهناك من رفض تماماً فكرة الكتاب الصوتي، وحتى الكتاب الإلكتروني الذي أزعم أن الجدل حوله قد حُسِمَ منذ زمن، وأنه أصبح باباً مهماً من أبواب المعرفة، لا بد من طرقه حتى للذين لا يؤمنون به، خاصة إن احتاج القارئ إلى كتابٍ ذي قيمة بحثية ولم يكن مُتوفراً حيث يُقيم، ولكن سابحاً في النت مع ملايين الكتب الأخرى.

هناك مسألة أخرى خاصة بجدية الكتاب الصوتي وأشار إليها البعض، وهي خاصية إبراز القصائد الشعرية، في تلك التطبيقات، ولطالما كان الشعر مسموعاً أكثر منه مقروءاً، وأعني المتعة التي تُحصَد من الشعر- في الغالب- تُحصَد عند سماعه، سواء من الشاعر نفسه أو من قارئ مُتمكِّن من الشعر، ولكن أرى الكتاب الصوتي الجديد، لا يتطرّق للشعر- في الغالب-، أو لا يسأل الشعراء أن يمدّوا شركاته بنتاجهم، ولكن يسأل الروائيين، وربما لأن الرواية أضحت ديوان العرب، والقُرَّاء المفترض جلبهم للكتاب الصوتي كمستمعين، هم جمهور الرواية لا الشعر.

عموماً ننتظر انطلاق الأصوات المُحلِّقة برواياتنا، لنرى ماذا حدث؟ وماذا يمكن أن يحدث؟!.

هل هناك قراءة مشروعة؟

لأي نصّ عدد من القراءات التي تختلف بحسب قارئيها؛ إذ ثمة قراءة واعية، تأملية، وئيدة، وثمة قراءة متعجلة لا يكون وراءها غرض سوى التسلية أو تضييع الوقت لا أكثر. وكذلك يختلف تأويل النصّ انطلاقًا من نوعية القراءة التي تتنوع أيضًا وفقًا لثقافة القارئ وإحاطته بظروف النصّ وكواليسه. في كتابه «القراءة» الصادر حديثًا عن دار رؤية للنشر والتوزيع بالقاهرة، (ترجمة كلّ من د. محمد آيت لعميم وشكير نصر الدين)، يُجيب الكاتب الفرنسي فانسون جوف، وهو من أبرز الدارسين المعاصرين في المشهد النقدي والأدبي في فرنسا، عن ثلاثة أسئلة إلى جانب عدة موضوعات أخرى تتعلق بفعل القراءة، يجيب عن: ما القراءة ؟ - كيف نقرأ ؟ - ماذا نقرأ ؟

فانسون جوف لا يكتفي في كتابه هذا بالإجابة عن هذه الأسئلة فقط، بل يتعرض كذلك إلى دور القارئ، التفاعل بين النصّ والقارئ، القارئ الحقيقي، القراءة باعتبارها استشرافًا، القراءة وأوجهها المتعددة وتأثيرها.

عاطف محمد عبد المجيد

بداية؛ يعتبر المترجم آيت لعميم هذا الكتاب كتابًا مهمًّا، فهو جامع ماتع، كما يرى أن فانسون جوف هو واحد من أبرز الدارسين المعاصرين في المشهد النقدي والأدبي بفرنسا.لقد تعددت اهتمامات فانسون وانشغالاته، ساعيًا دومًا فيما يؤلف إلى توضيح المفاهيم المجردة واختبارها تطبيقيًّا، وهو صاحب كتابات منهجية تصبو إلى التعليم والتوضيح بلغة تميل إلى عذوبة الأدب، وتحيد عن كزازة الصرامة العلموية، وبذلك توفر قراءة أعماله شرط المتعة والإفادة.لعميم يقول كذلك في مقدمته: إن كتاب «القراءة» يعد مقاربة عميقة ومنهجية لمسألة القراءة وفعالياتها ومستوياتها ورهاناتها، من خلال عرض استجماعي لمختلف التيارات التي جعلت من القراءة والقارئ موضوعًا لها. يفترض فانسون جوف، على حد قول لعميم، النصّ باعتباره قيمة، والقارئ باعتباره وحدة مزودة بالكفاءات والقدرات، ليتساءل عن المقصود بدراسة القراءة. لعميم لا يكتفي بهذا، بل يورد أيضًا ما قاله دافيد جاسبر في مقدمة في الهرمنيوطيقا، ذاكرًا أن القراءة ليست مجرد البحث عن المعاني في النصوص، بل هي أيضًا البحث عن أنحاء التأثير الذي تتركه النصوص فينا؛ إذ يمكنها أن تغضبنا أو تخيفنا أو تغرينا، فتأثير الكتابة فينا يتجاوز مجرد فهمنا لها، وهذا ما يُسمّى أحيانًا بنموذج «الأدب - الفعالية» الذي لا يعتبر النصوص مجرد تعابير لغوية، بل هي أيضًا أداء وفعالية. قدرة النصوص على جعلنا نقوم بأشياء هي القدرة نفسها التي تجعلنا نفهم المعنى الكامن فيها. في الفصل الأول الذي يجعل فانسون جوف عنوانه «ما هي القراءة ؟» ينكر نظرية جيل تريان التي ترى في القراءة سيرورة، أو عملية من خمسة أبعاد: القراءة باعتبارها سيرورة ذهنية - فيزيولوجية، القراءة سيرورة معرفية، القراءة سيرورة عاطفية، القراءة سيرورة حجاجية، القراءة سيرورة رمزية. إضافة إلى هذا يتحدث فانسون جوف عن القراءة التي يعتبرها تواصلًا مؤجلًا، خاصة وأن القارئ والمؤلف يكونان في الغالب الأعم بعيدين في المكان والزمان، ولهذا فإن العلاقة بين المرسل والمتلقي غير متماثلة كلية من خلال القراءة. من هنا يرى فانسون أن الخاصية التأجيلية للتواصل الأدبي هي التي تصنع بالتحديد غنى النصوص.وفي هذا السياق تتولد لدى فانسون أسئلة عدة منها: ألا يحق لكل قارئ أن يؤول النصّ كما يحلو له؟ أليس من المنطقي أن نتخلى عن استخلاص القصد الأول، ولا نرى في النصّ إلّا ما نريد رؤيته؟

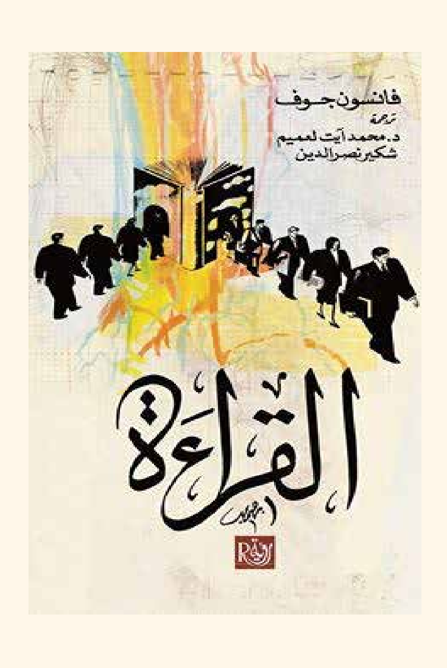
قراءة مشروعة

فانسون يصل إلى القول بأننا إن لم نستطع اختزال العمل الأدبي في تأويل واحد، فدعائم الإثبات تشير إلى أن النصّ يسمح بقراءات عديدة، لكنه لا يسمح بأية قراءة كما اتفق. هنا يعيد فانسون ما قالته كاترين كربرات من أن القراءة ليس معناها إرخاء العنان لنزوات الرغبة وللهذيان التأويلي، لأننا إذا استطعنا أن نقرأ أي شيء في أي نص، فكل النصوص ستصبح سواء.لكن هل هناك قراءة مشروعة؟ يجيب فانسون قائلًا، وحسبما يرى رولان بارت: إذا أرادت القراءة أن تكون مشروعة، يجب أن يتوفر فيها معيار الانسجام الداخلي، أما الإجابة الأكثر إقناعًا في هذا الصدد، يقول فانسون، فهي تلك التي تقدمها المقاربة السيميائية للقراءة والتي ترتكز على أن التلقي في جزء كبير منه، مُبرمَج من قِبَل النص، ومن ثم فلا يستطيع القارئ أن يفعل أي شيء يريد، ووفق تعبير أمبرتكو إيكو، على القارئ

التزامات «فيلولوجية إزاء النص: «عليه أن يكشف ما أمكن مستودعات المؤلف، وإلا سيجازف بتشفيرات زائغة». هنا لا يفوت فانسون أن يُفرق بين القراءة الساذجة، ويعني بها القراءة الأولى للعمل الأدبي، وبين القراءة النقدية أو المحترسة كما يسميها؛ حيث يستطيع القارئ فك شفرة الصفحات الأولى في ضوء النهاية إذا ما أعاد القراءة واستخدم معرفته العميقة بالنص. ثم يختتم فانسون فصله الأول بقوله: عندما ينبني العمل الأدبي لا تصبح إعادة القراءة فقط أمنية، بل ضرورية.

أقنعة القارئ

أما في الفصل الثاني فيتحدث فانسون عن أقنعة القارئ، عن أنواع القراء الثلاثة، وهي القارئ الضمني، القارئ المجرد، القارئ النموذج، ملفتًا النظر إلى أن القارئ الذي يسلم به النصّ هو قارئ مُتخيَّل على الدوام كما بيّن ذلك، في دراسة مثيرة للاهتمام، ولتر بونج؛ حيث ترى دراسته أن القارئ شيء مفترض يبتكره الكاتب لبناء حكاية ما ليس إلا. وفي الفصل الذي يتساءل فيه فانسون قائلًا كيف نقرأ، يجيب موضحًا أن القراءة بعيدًا عن كونها تلقيًا سلبيًا، تبدو تفاعلًا إنتاجيًا بين النصّ والقارئ. في فصل آخر يتحدث فانسون جوف عن المستويات العديدة لقراءة نصّ أدبي، وعن تعددية النصّ الأدبي وعن النصوص المكتوبة والنصوص المقروءة، وكلاهما متعدد الدلالات. كما يتحدث عن نوعين من القراءة، أحدهما جاذب والآخر طارد، موضحًا أهمية أن كلّ قارئ يمكنه أن يسقط شيئًا من ذاته على النصّ المُعطى، ومن هنا نفهم بشكل جيد أن المعنى المستخرج يمكنه أن يبحر ضد مقاصد المؤلف. فانسون يرى أنه من المستحيل استنفاذ عمل أدبي بطريقة كلية، وليس بعيدًا أن يجلب كلّ فرد على حدة، من خلال قراءته، معنًى زائدًا.واستنادًا إلى دراسات سابقة يؤكد فانسون أن هناك نوعين من القراءة: قراءة تشاركية وفيها يتعالى القارئ عن الوضعية المحدودة التي يكون عليها



La critique
La tragédie
Le poème
Le fantastique
La lecture
Vincent Jouve
Le mythe
La comédie
Le drame
Hachette Supérieur
La nouvelle

في الحياة اليومية، وقراءة تأملية حين يصل القارئ إلى رؤية عالم ليست هي رؤية عالمه الثقافي. وفي سياق آخر يرى فانسون جوف أن ما تقوم به بعض دور النشر من تزيين الكتب الكلاسيكية بصور الممثلين يحرض على الاقتناء وليس على القراءة. ومتحدثًا عن الطفل الذي يقرأ بداخلنا يقول فانسون إن القراءة تعني بطريقة ما إعادة الارتباط مع معتقداتنا وأحاسيسنا في الطفولة؛ القراءة التي منحت لمتخيلنا في السابق عالمًا لا نهائيًا، تبعث هذا الماضي كلّ مرة نقرأ فيها قصة بطريقة نوستالجية. وكما بيّن ميشيل بيكار، فإن القراءة تُرجعنا إلى ماضينا: يمكن لكلمة واحدة أن تبعث ماضيًا، فعبر القراءة يُحيل النصّ كلّ واحد إلى تاريخه الحميم.

تأثير القراءة

في الفصل الأخير يتحدث فانسون جوف عن تأثير القراءة قائلًا إذا كانت القراءة تجربة فذلك لأن النصّ يؤثر في القارئ بطريقة أو بأخرى. فانسون يرى أنه من الممكن تمييز القراءات التي تؤثر تأثيرًا ماديًا، والتي تتحدد في المرح والتسلية، ومع ذلك لا ينبغي أن نهمل البعد الاستراتيجي لعدد من النصوص التي تخفي رهانات كبرى حقيقية. فانسون يحدد طريقتين لفهم التأثيرات الواقعية للعمل الأدبي؛ إذ يمكننا دراسة القراءة سواء في نتائجها العامة على المجتمع أو في تأثيرها الخاص الذي تحدثه في الفرد؛ في الحالة الأولى نتصورها في صلتها بجمهور معين، وفي الحالة الثانية نتصورها في علاقتها بذات فردية.كذلك يمكن دراسة التأثير العام من إرجاع البعد الثقافي للنص، استنادًا إلى مبدأ القارئ ليس فردًا منعزلًا في فضاء اجتماعي؛ إذ تلعب التجربة المنقولة من القراءة دورًا في التطور العام للمجتمع. فانسون يؤكد كذلك على أن العمل الأدبي، عوض أن ينمي القيم المهيمنة، يستطيع أن يشرع قيمًا جديدة من خلال القراءة.فانسون يرى أن فائدة النصّ المقروء لا تأتي مما نتعرف فيه عن أنفسنا، ولكن مما نفهمه فيه عن أنفسنا. كما يركز فانسون على أن القراءة الأدبية لها ميزة نوعية تأتي من خلال آثارها التي ينبغي فهمها. هذا، وفي خاتمة كتابه يقول فانسون جوف: إن نظرية القراءة مَثَلُها كمثل النقد ستواجه خطرين متقابلين: أن تكون واسعة جدًا أو مختزلة جدًا، وفي الحالتين معًا ستفقد موضوعها: نوعية العمل.

سلطة الاتصال[1]

عمليات إنتاج المجتمعات الشبكية المعاصرة

صدر سنة 2009 الجزء الرابع من المشروع الفكري الضخم للسوسيولوجي الإسباني مانويل كاستيلز «Manuel Castells»، تحت عنوان «سلطة الاتصال» «Communication Power» (تُرجم إلى اللّغة الفرنسية سنة 2013 تحت عنوان «Communication et pouvoir» وإلى العربية سنة 2014 تحت عنوان «سلطة الاتصال») (كتتمة لثلاثية «العصر المعلوماتي: الاقتصاد، المجتمع والثقافة[2]»، والتي ضمّت: «بزوغ المجتمع الشبكي[3]» «The Rise of the Network Society»، «سلطة الهويّة[4]» «The Power of Identity» و«نهاية الألفية[5]» «End of Millennium»)، والذي حاول من خلاله رسم معالم «مقاربة سوسيولوجية جديدة لمسألة (بناء وإنتاج) السلطة داخل المجتمعات الشبكية المعاصرة».

محمد الإدريسي

- 1 -

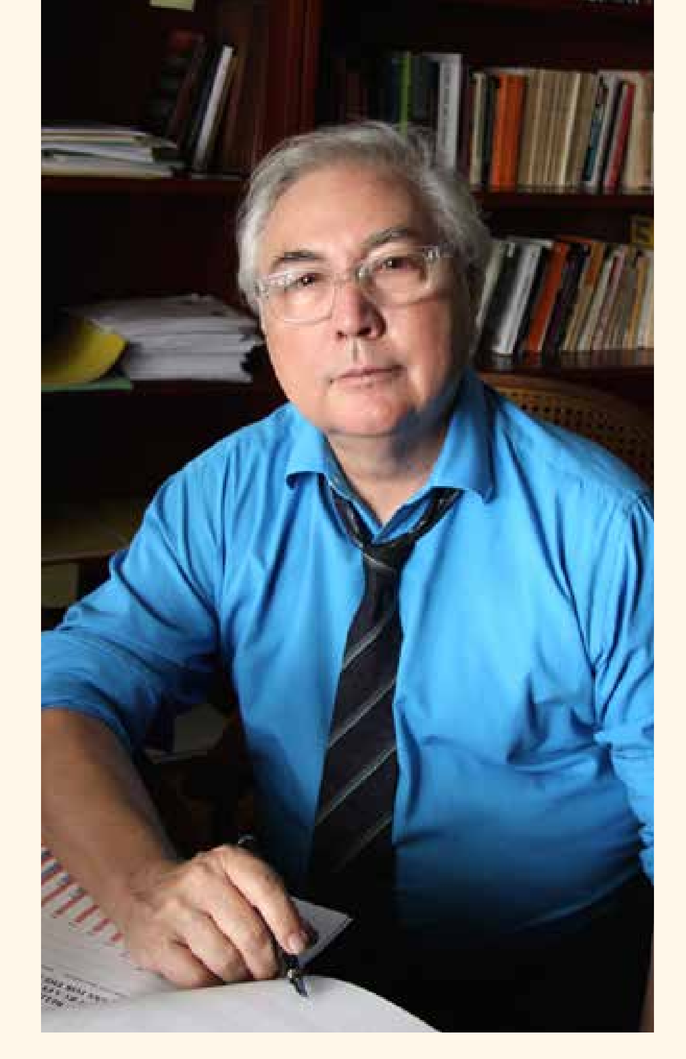
تمّت مواكبة هذا العمل التأسيسي الضخم باهتمام خاص من طرف الجماعات العلمية الفرنسية ومختلف المهتمين بتحوُّلات العالم المعاصر. عمل الأستاذ «ريغورد درايتون[6]» «M. Rigaud-Drayton» على نقل معظم مُؤلَّفات كاستيلز إلى اللّغة الفرنسية وإعطائها الصبغة العالمية. اكتسب كتاب التواصل والسلطة مكانةً خاصة بفرنسا نظراً للتقدير الذي خصَّه به السوسيولوجي الفرنسي ألان تورين، حيث اعتبره «أحد أهم الكتب في حقل العلوم الاجتماعية المعاصرة» التي أحيت نظرية السلطة من أجل تحليل الوضع المُتغيِّر الذي نعيشه ضمن العصر التواصلي اعتماداً على أسس منهجية وابستيمولوجية مستمدة من الأدبيات المُؤسِّسة للمقاربات السوسيولوجية للمجتمعات الصناعية المعاصرة. لكن فيما يتعلّق بالسياق العربي، لم يحظَ الكتاب- مع الأسف- بالاهتمام العلمي والابستيمولوجي الذي يستحق من طرف المُتخصِّصين في الدراسات السوسيولوجية والحضرية، رغم ترجمته سنة 2014. خمس سنوات، بعد صدور الطبعة الإنجليزية، في عمق الأحداث والتحوُّلات السوسيو-مجالية والاجتماعية التي تعرفها المنطقة خلال السنوات الأخيرة.

- 2 -

يكمن الهدف الأساسي لمُؤلَّف كاستيلز في تحليل العلاقة المُركَّبة والمُتعدِّدة الأبعاد بين السلطة والتواصل من وجهة نظر سوسيولوجية مُتعدِّدة ومتداخلة التخصُّصات تنفتح على تحليل الأبعاد الاقتصادية، الإعلامية والسياسية لإنتاج المجتمعات الشبكية المعاصرة. كلّ ذلك في إطار مقاربة ابستيمولوجية تنتصر للحوار بين التخصُّصات الاجتماعية، التقنيات الكميّة والكيفيّة وتدمج بين التنظير ودراسة الحالة، كسندٍ أساسي لمفهمة «La conceptualisation» المجتمع الشبكي، وفهم طبيعة علاقات السلطة مع عولمة ورقمنة «numérisation» العالم المعاصر[7].
يرجع اعتماد كاستيلز في جُلّ مُؤلفاته على المقاربة المُتعدِّدة والمُتداخلة التخصُّصات «pluridisciplinarité et multidisciplinarité»، إلى تكوينه في «علم التعمير «L'urbanisme» و«السوسيولوجيا الحضرية» (خاصة سوسيولوجيا الحركات الاجتماعية الحضرية[8])، والذي مكّنه من بناء نسق خاص من «الفكر المُركَّب» إزاء قضايا تحوُّلات المجتمعات الشبكية العالمية في ظِلّ السلطة الحضرية ورهان التأسيس للانتقال الاجتماعي نحو مجتمع المعلومة (خاصة في شقه الحضري).، الأمر الذي جعله أحد أهم الخبراء العالميين في الشأن الحضري وتحوُّلات الشبكات التواصلية العالمية.

- 3 -

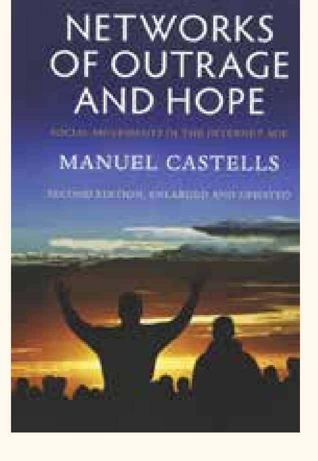
ضمن خمسة فصول تتوزَّع على أزيد من 668 صفحة من الحجم المتوسط، يعرض مانويل كاستيلز خلاصة أبحاثه، التي جاوزت الأربعة عقود، حول الآثار الاجتماعية

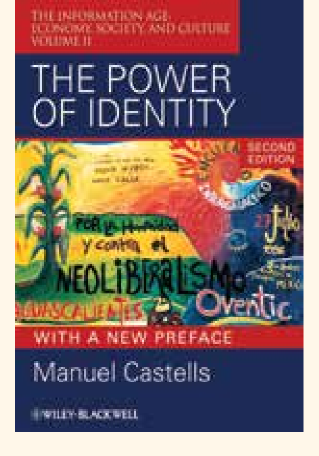


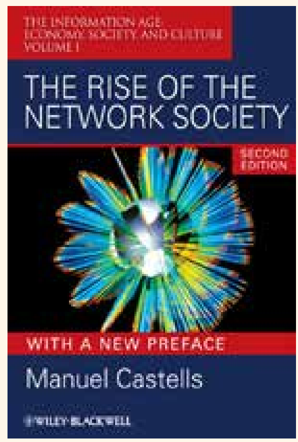
والحضرية لتطوُّر تكنولوجيا المعلومات والاتصالات. في ظِلّ الأشكال الشبكية لتنظيم السلطة في الفترة المعاصرة (بفعل عولمة العوالم الاجتماعية والحضرية) وتأثير تكنولوجيا المعلومات والاتصالات في صوغها، يطرح كاستيلز سؤالاً سوسيولوجياً عميقاً: هل يمكن أن نعتبر التحوُّلات التي تعيشها المجتمعات المعاصرة نتاج «مرحلة ما بعد الحداثة أو ما أسماه ألان تورين بعصر ما بعد التصنيع أم أننا لازلنا محصورين في عوالم انتقالية تؤول إلى مرحلة الحداثة والتصنيع بصورتها الأكثر تطوُّراً؟ طبعاً سيكون الجواب مرتبطاً بالمشروع الفكري الذي يدافع عنه كاستيلز منذ أربعين سنة والمقترن بكون المجتمعات الإنسانية قد انخرطت فيما يسميه «عصر التواصل»، نظراً لكون بناء السلطة وتحوُّلات علاقات القوى المعاصرة لم تَعُدْ مرتبطة بأبعاد سياسية واقتصادية (النيوليبرالية) بقدر ما أصبحت مقترنة بالسيطرة على وسائل المعلومات والاتصال المُؤطِّرة للعوالم الشبكية الحضرية والعالمية.

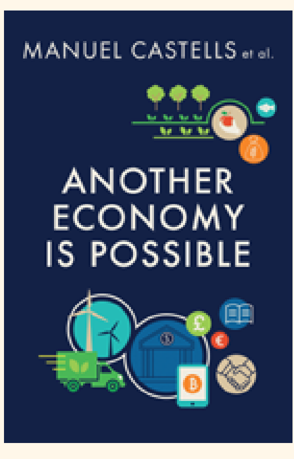
يُعالج الفصل الأول مسألة أهمية السلطة في بناء المجتمع الشبكي الحديث وتحديد النسق القيمي والمُؤسَّساتي العام عبر هيمنة علاقات القوى على المُؤسَّسات الاجتماعية والسياسية. ينخرط كاستيلز في التحليل الذي قدَّمه السوسيولوجي الألماني ماكس فيبر لـ«الهيمنة» أو «السيادة» «Herrschaft» باعتبارها «الإرادة القوية للهيمنة، والتي يرمي من خلالها المُهيمِنون إلى التأثير الدال على أفعال الآخرين من وجهة نظر اجتماعية، ويمضي هذا الفعل كما لو أن المُهيمَن عليهم استدمجوا محتوى هذا النظام، نحو الطاعة»[9]، ويُشير إلى كون الدولة «l'État» ليست المُؤسَّسة الوحيدة لممارسة السلطة، بل إن تضارب المصالح والرهانات الاجتماعية هو ما يجعل المجتمع نفسه بنية لممارسة السلطة استناداً إلى طبيعة البنيات الاجتماعية المتناقضة والمخترَقة بواسطة الرهانات والصراعات المختلفة لمجموعة من الفاعلين. إن تحوُّلات المجتمع الشبكي (الكوني) جعلت كاستيلز يستدمج ما يسميه «الكوسموبوليانية المنهجية» «La cosmopolit-isme méthodologique» كنهج سوسيولوجي لربط الدولة بالنسق العام للعولمة والرقمنة الكونية، والبحث عن إعادة تحديد المعالم البنيوية للسلطة خلال العصر الحديث والتي تجاوزت المنطق (الاقتصادي) الكلاسيكي للسوق الحرّ والإطار السياسي للحدود الوطنية، ويدعو بشكلٍ صريح إلى ضرورة مواكبة «المفهمة السوسيولوجية» لهذه التغيُّرات والطفرات التاريخية والاجتماعية: «المجتمع الشبكي» «La société en réseaux»، «الشبكات الحضرية» «Les ré-seaux urbaines»، «البرمجة/إعادة البرمجة الشبكية» «la programmation/ reprogrammation des réseaux»، «الاستبدال الحضري والشبكي» «La commutation ur-baine en réseaux»، من أن منطلق الشبكات المفاهيمية يعكس حقيقة الانتقال الشبكي لعلاقات السلطة.

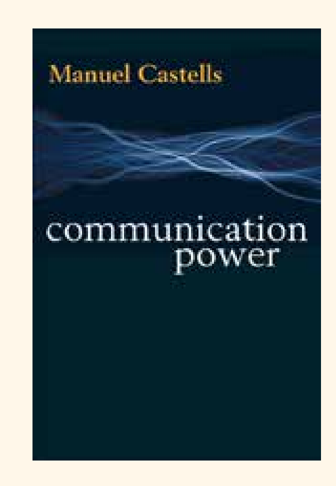
يُسلِّط الفصل الثاني الضوء على الآثار والمؤشِّرات البنيوية للعلاقة بين السلطة والتواصل داخل المجتمع الشبكي (الحضرية، الاجتماعية والرَّقميّة) وبالنسبة لبنية الفاعلين، حيث إن تشكيل الفكر العام يرجع إلى قدرة السلطة في السيطرة على النسق الشبكي للتواصل المجتمعي، وخلق بنيات متعدِّدة الأبعاد الشبكية لنسق الإبداعات والقيم الإنسانية المختلفة حسب خصوصيات الشبكات نفسها وتنوُّعها. يُنتج «التطوُّر الشبكي» للمجتمع نسقاً جديداً من تقسيم العمل الاجتماعي (تقسيم العمل الدقيق) (العمل الرَّقميّ، البرمجة الذاتية المعارف...) ينعكس على طبيعة تمثل زمن وزمنية العمل نفسه: إنه الشكل الجديد لتطوُّر تقسيم العمل في اتجاه النيوليبرالية الرَّقميّة التي عزَّزتها القيمة الاقتصادية والمالية للابتكار والمعارف العملية المقترنة بشبكات المعلومات، وتأثيره على النسق العام للحركة التشغيلية العالمية الرابط بين الإنتاجية الشبكية (الكونية) وتقييم القيمة التشغيلية. يظلّ «المجال الشبكي» نتاج تداخل أنواع مختلفة من الشبكات: الاجتماعية، السياسية، الثقافية والسياسية، بالشكل الذي يُعزِّز السلطة (المحلّية، العالمية والكونية) استناداً إلى القوة «الشبكية» للشبكات نفسها. لم تعد السلطة (الحضرية، الاقتصادية، البيئية والسياسية...) مقترنة بالنسق العام للهيمنة والسيادة السياسية أو الاقتصادية (العولمة الرأسمالية)، بل أضحت نتاج قدرة هذه المجالات الحيوية على خلق شبكاتها (الاجتماعية،

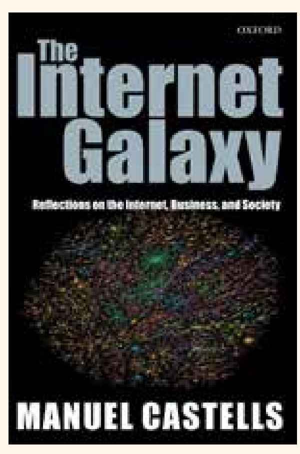












الاقتصادية، السياسية...) الخاصة، استناداً إلى درجة تطويعها للتكنولوجيات الحديثة والانفتاح نحو التواصل الإعلامي العالمي والكوني بدل المحلّي والخاص: التشبيك التواصلي للسلطة.

يُعالِج الفصل الثالث الطابع الاجتماعي للمجتمع الشبكي والطفرات المعلوماتية التي يعيشها. يفرض الانتقال نحو «عصر الرقمنة الشبكية» طرح السؤال حول مآل «التبديل الشبكي» و«التغيُّر الثقافي» في علاقته بالنسق العام للعولمة؟ يمكن اعتبار التعاطي الجماهيري مع الشبكات التواصلية العالمية قد أفرز أربعة أشكال ثقافيّة من التفاعلات بين البنيات الموضوعيات العامة والبناء الشبكي للمجتمع (العولمة والهويّة): النسق الاستهلاكي (البناء الشبكي الكوني للعلامات التجارية)، النسق الفرداني (الفردانية الشبكية)، الكونية (سواء الدينية، السياسية أو حتى المعرفية) والتعدُّدية الثقافيّة (تعدُّد الثقافات ووحدة الثقافة الإنسانية). ينعكس البناء الشبكي للثقافة الإنسانية في التأثير العاطفي والوجداني للشبكة الاجتماعية على الرأي العام وتمثلات الفضاء العام الجديد، حيث أصبح «الحس المشترك» متأثِّراً بطبيعة الأنساق الفاعلة في بناء القرار السياسي والاقتصادي عبر وسائل الإعلام واستمالة الوجدان الوجودي للمجتمع. يمكن اعتبار الحملات الانتخابية (الولايات المتحدة والعديد من الدول الأوروبية) مثالاً حيّاً على التحوُّل الشبكي نحو التركيز على العمليات المعرفية والعاطفية وبناء الرأي العام وفق رهانات سياسية للنخب العالمية تجعل الناس ميالين نحو الاعتقاد فيما يريدون تصديقه!

ضمن الفصل الرابع يُعالِج كاستيلز بحس سوسيولوجي دقيق مسألة ارتباط السلطة السياسية بالإعلام، بالشكل الذي يربط بنية السياسة الشبكية بطبيعة السياسات العالمية (السياسية هي السياسة الإعلامية)، فلن يكون هناك وجود للقادة، المنظمات، الأحزاب... في البنيات الذهنية للأفراد دون وجود وسائل الإعلام التي «تسوقهم». تفرض الشبكية العالمية للمجتمعات الإنسانية تعدُّد القضايا والمشاكل العامة، ما يجعل الرغبة في «كونيتها» ضرورة ملحة وجوهرية منوطة بسلطة الإعلام الشبكي في معانيه المختلفة. تسعفنا المقاربة المُتعدِّدة والمُتداخلة التخصُّصات للوضعية الإعلامية العالمية في العصر الشبكي من رصد طبيعة الآثار السلبية المترتبة عن سيطرة الدولة على المجال الاجتماعي العام، الفضاء العام والمجتمع الشبكي نفسه، عن طريق تطويع وسائل الإعلام لخدمة رهانات استراتيجية تعرقل البناء العام للديموقراطية الكونية وتولد نوعاً من فقدان الثقة الجمعاني في الإعلام والسياسة. يظهر أن المجتمع الشبكي قد أسهم بدوره في كشف القناع الخفي للسياسات العالمية من خلال تعزيز اتساع الهوة بين القواعد والنظم الرسمية وتطلعات المواطنين وفقدان المُؤسَّسات لشرعيتها المجتمعية العامة نتيجة استراتيجيات الدعاية السياسية عبر وسائل الإعلام، الأمر الذي جعل أزمة الثقة في الديموقراطية ترجع في شق كبير منها إلى تزايد الهوة بين مصداقية المُؤسَّسات العامة والرغبة في الانخراط في العمل السياسي العام.

يرصد الفصل الخامس والأخير «التآزر» المحتمل بين تنمية التواصل الذاتي الشامل والقدرة الذاتية للمجتمع المدني العالمي على مواكبة، تشكيل وتفعيل التغيُّر الاجتماعي: أولاً، لأن الأفراد في مركز القضايا المُتعدِّدة للسلطة المعاصرة، ثانياً تسمح لكاستيلز - كسوسيولوجي- بتجاوز المقاربات الماكرو-تحليلية التي ميَّزت أعماله التأسيسية. يربط كاستيلز بين شبكات الاتصال، مجتمع الشبكات وبناء اقتصاد للمعرفة «l'économie cognitive» فرداني مقترن باستكمال بناء

النسق الشبكي الذاتي الشامل (الممارسات التعبيرية، القرصنة...)، لكلّ غير منفصل عن الرهانات الشبكية (التجارية) ومتجسِّد في أبعاد تواصلية جديدة (شبكات التواصل الاجتماعي). استناداً إلى تخصُّصه أيضاً في سوسيولوجيا الحركات الاجتماعية الحضرية، يطرح كاستيلز مسألة البدائل والحلول وفرص التغيير الممكن تبنيها لمواجهة التناقض، التباعد، فقدان الثقة والصراع ضمن نسيج التحوُّل الاجتماعي في العصر المعلوماتي. لقد مكَّن تطوُّر شبكات الاتصال الحديثة من تعزيز قوة الحركات الاجتماعية (خاصة الحضرية) وتملكها للفضاءات العامة والتعبير عن مطالبها كردّ فعل ضد بؤس الديموقراطية والمعيش الإنساني في العصر المعلوماتي (تعبئة الوعي العالمي تجاه القضايا البيئية)، وتعويض شبكي ضد هيمنة القوى المهيمنة. يبدو أن مستقبل العالم الشبكي المعاصر يظلّ مُتغيِّراً باستمرار ورهيناً بقدرة «الاقتصاد المعرفي» للأفراد على مواجهة أزمة الثقة بين المجتمع والسياسة من جهة، وسلطة الإعلام على البنيات الذهنية والبنيات الموضوعية من جهة ثانية، والانخراط في موجة «تحرير التواصل الكوني» واهتمام العلوم الاجتماعية أكثر فأكثر بقضايا البناء الكوني للسلطة التواصلية ضمن نسيج العلاقات بين موازين القوى العالمية.

يمكن اعتبار هذا المُؤلَّف المرجعي لمانويل كاستيلز، الذي يعكس مساراً علمياً دام- ولازال- لأكثر من أربعين سنة من البحث والدراسة في قضايا التحوُّلات والطفرات المعلوماتية، الحضرية، الاحتجاجية والسياسية العالمية، دعوة علمية- قبل أن تكون سياسية- إلى تجديد الحوار المُتداخل والمُتعدِّد التخصُّصات بين مختلف الثقافات المعرفية (الإنسانيات، الاجتماعيات، السياسيات، الاقتصاديات...) لمواكبة تحوُّلات العصر المعلوماتي الجديد من جهة، والحسم في الجدالات الابستيمولوجية المُفرَغة من المعنى (جدلية الكمّ والكيف، الميركرو والمكرو، قضايا التخصُّص...) التي تعرقل المسار العام لتنمية المعرفة العلمية وربطها بتحوُّلات العصر الراهن.

ختاماً، نعترف بالتماسك النظري والابستيمولوجي للمُؤلِّف من خلال استدماجه كلاً من الفعل السوسيولوجي، السياسي والاقتصادي في تفسير النسق العام للهيمنة المعلوماتية والإعلامية على العالم المعاصر، ويظلّ مؤلَّفاً مرجعياً مليئاً بالتفاصيل والمعطيات الدقيقة يدمج بين دراسات الحالة والمنهج المقارن في تتبع التبلور المعاصر للانتقال المعلوماتي الكوني في ظلّ العولمة، ومرجعاً مُؤسِّساً لكلّ سوسيولوجي (وحتى للعموم) ملتزم برهان تتبع التحوُّلات المُتعدِّدة الأبعاد التي تمس مجتمعاتنا المعاصرة. إن التشرذم النسقي الذي تعيشه الجماعات العلمية بالعالم العربي (ضمن حقل العلوم الاجتماعية)، يفرض ضرورة إعادة التفكير في المنطلقات الابستيمولوجية والمعرفية المُؤطِّرة لاشتغال هذه الجماعات، رهاناتها، أسسها، وإسهامها في التحقُّق الموضوعي لمجتمع معرفة ملتزم برهان خدمة المجتمع والفرد، في أفق تعزيز وعي الوحدة الفكرية والعلمية العربية وتنمية وعي الوحدة العلمية والفكرية العربية.

مراجع

- Manuel Castells, Communication Power, Oxford: Oxford University Press, 2009.
- Manuel Castells, The Information Age: Economy, Society, and Culture.1996-1998, 2000-2004 editions. Oxford, England, and Cambridge, Massachusetts: Blackwell Publishers.
- Manuel Castells, The Rise of the Network Society, Oxford, England, and Cambridge, Massachusetts: Blackwell Publishers (1996, 2nd ed. 2000).
- Manuel Castells, The Power of Identity, Oxford, England, and Cambridge, Massachusetts: Blackwell Publishers (1997, 2nd ed. 2004).
- Manuel Castells, End of Millennium, Oxford, England, and Cambridge, Massachusetts: Blackwell Publishers (1998, 2nd ed. 2000).
- Manuel Castells, urbaines et pouvoir politique, Paris, Librairie FranÇois Maspero, 1973.
- Max Weber, La domination, Paris, La Découverte, coll. «Politique & sociétés», 2013.

الكتاب: سلطة الاتصال/ المُؤلِّف: مانويل كاستلز Manuel Castells/ سنة النشر: 2009/ الناشر: Oxford University Press/ المترجم: محمد حرفوش/ ناشر الترجمة: المركز القومي للترجمة، مصر/ سنة نشر الترجمة: 2014/ عدد الصفحات: 722.

هوامش:

1 - Manuel Castells, Communication Power, Oxford, New York: Oxford University Press. 2009, (571 p.)
Manuel Castells, Communication et pouvoir, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, coll. « 54 », 2013, 668 p., 1ère éd., 2009, préface d'Alain Touraine, traduit par Margaret Rigaud-Drayton.

2 - Manuel Castells, The Information Age: Economy, Society, and Culture.1996-1998, 2000-2004 editions. Oxford, England, and Cambridge, Massachusetts: Blackwell Publishers.

3 -Manuel Castells, The Rise of the Network Society, Oxford, England, and Cambridge, Massachusetts: Blackwell Publishers (1996, 2nd ed. 2000).

4 - Manuel Castells, The Power of Identity, Oxford, England, and Cambridge, Massachusetts: Blackwell Publishers (1997, 2nd ed. 2004).

5 - Manuel Castells, End of Millennium, Oxford, England, and Cambridge, Massachusetts: Blackwell Publishers (1998, 2nd ed. 2000).

6 - Manuel Castells, Communication et pouvoir, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, coll. « 54 », 2013, 668 p.

7 - توج مسار كاستيلز بمنحه جائزة «هولبرغ Holberg» من طرف البرلمان النرويجي سنة 2012 تقديراً لمجهوداته الجبارة في تنمية البحث العلمي في العلوم الاجتماعية وربطها بقضايا المدينة، العولمة وتحوُّلات مجتمع المعلومة في العصر الشبكي (تعادل جائزة هولبرغ جائزة نوبل بالنسبة للعلوم الاجتماعية).

8 - انظر :
Manuel Castells, urbaines et pouvoir politique, Paris, Librairie FranÇois Maspero, 1973.9 - Max Weber, La domination, Paris, La Découverte, coll. « Politique & sociétés », 2013, p : 49.

ثقافات المحاورة[1]

كاترين كربرات أوركيوني[2]

في فرنسا يُفْزَعُ في المحاورة من الفراغ، وقد يصل الأمر أن يُفضِّل المرء أن تقاطعَه في الكلام على الفراغ. و(بالمقابل) ينبغي عند اللابونيين[3] أن يترك صمت في كلّ ردّ... فكيفيات تبادل الحديث وطقوس التحية تُمثِّل جميعاً مؤشراتٍ لفهم تنوُّع الممارسات الثّقافيّة.

ومن اللافت للنظر أنّ اللسانيين لم يشرعوا إلّا مؤخراً في الاهتمام بكيفية استخدام اللّغة بشكلٍ ملموس في مختلف مواقف الحياة اليومية، حيث يُراد من الأفراد أن يتواصلوا، أي أن يتفاعلوا من خلال اللّغة. لقد ظهر علم تحليل التفاعلات اللفظية في فرنسا خلال الثمانينيات في تقاطع علوم التداولية وتحليل الخطاب، مستلهماً إلى حدٍ بعيد من مختلف تيارات البحث الأميركية في علم الاجتماع التفاعليّ (sociologie interactionniste) والمنهجية الإثنية (ethnométhodologie) وعلم السلوك (éthologie) وعلم الإثنيات التواصلي[4] (ethnographie des communications). فكان هدف علم تحليل التفاعلات اللفظية متمثِّلاً في وصف اشتغال كلّ أشكال التبادل التواصلي التي نشهدها في مجتمعاتنا، سواء ما كان منها محادثاتٍ عائليةً أو نقاشاتٍ تدور في سياقات أكثر رسمية. وانطلاقاً من دراسةٍ لمدونة تخزَّن بدقة وتكتب بعناية، فتكون المقاربة تجريبية قطعاً، يمكن أن تستنبط من كلّ هذه الأنواع القواعدَ والمبادئ الثاوية وراء اشتغال هذه الأشكال من التبادل اللفظي المختلفة اختلافاً كبيراً.

على أنّ هذه القواعد ليست كونيّةً: فهي تختلف بشكلٍ ملموس من مجتمع إلى آخر تماماً كما تختلف داخلَ المجتمع نفسه بحسب السنّ والجنس والأصل الاجتماعي أو الجغرافي للمتحاورين. ولكننا نفترض أنه مهما كان اتساع هذه التنوُّعات الداخلية لمجموعة لُغوية موحدة، فإنّه يظلّ من الممكن استخلاص بعض الاتجاهات الوسيطة الخاصة بهذه الفئة الاجتماعية أو تلك ووضع أسس مقاربة تقابلية لاشتغال هذه الأشكال من التبادل.

وتقديرنا أن الرهان مهمّ لأننا نلاحظ في عالمنا اليوم، في الوقت نفسه، وبشكلٍ متناقضٍ، التضاعف المنهل للمحاورات بين الأفراد المنحدرينَ من ثقافات مختلفة من جهة، والحرص على ملازمة الاعتقاد الذي يرى أنه يمكن أن نتواصل أساساً بنفس الكيفية في كلّ مكان.

وَهْمُ الكونيةِ الخطيرُ

إليك النصيحة التالية المُقتبَسة من كتاب مُوجَّه لمحترفي البيع في المستقبل «يحرج الطفلَ دائماً أنَّه يجب أن يُعيد كذبة حين يسأله والداه أن يفعل ذلك وعيناه في عينيهم».

لا تكذبوا على حرفائكم. إذن انظروا في أعينهم حين تخاطبونهم.

انظروا إليهم حين تخاطبونهم

انظروا إليهم حين يخاطبونكم

انظروا إليهم! فالنظرة الصريحة والمباشرة تُقوّي كلامكم. إنها تُلْهم حرفاءَكم الثقة[5].

إنه لصحيح أنه في فرنسا يؤوَّل النظر في عيني المخاطب على أنه علامة على الصراحة، ولكنه على العكس من ذلك يُحمل في ثقافات كثيرة أخرى على مَحْمل الصَّلف والوقاحة والعدوانية، وقد يكون من المحظورات في علاقة هرمية مُعيَّنة، فاتجاه النظرات



Georges de Dramard. Tunisiens en conversation

يخضع- شأنه شأن البرهة التي يستغرقها الاتصال البصري- إلى مجموعة من القواعد التي تكون في معظمها لا شعورية، وهي إلى ذلك في منتهى التغيُّر ثقافياً. وقد توصَّلت دراسة انطلاقاً من مقارنة سير المفاوضات التجارية في بلدان مختلفة إلى الكشف عن أنه في المدونة المرجعية كان التواصل البصري يمثل على التوالي 13 % -فقط- من المدة الإجمالية في المدونة اليابانية، ولكنه يبلغ نسبة 33 % في مدونة الولايات المتحدة الأميركية، و52 % بالنسبة إلى المدونة البرازيلية. وإليك مثال آخر مُستمَد من كتاب من الفئة نفسها للكتاب الذي ذكرناه آنفاً: «حتّى يتمّ التفاوض في ظروف جيدة، يجب أن تنعقد علاقة تكافؤ بين الحريف وممثل المؤسَّسة، استبعدْ عبارات نحو «أعتذر عن إزعاجك»، لا حرج عليك، فأنت تتحدَّث على قدم المساواة مع مخاطبك»[6].

صحيح أنه في مجتمعاتنا هناك العديد من الوضعيات التي بوسْع المتحاورين فيها ومن واجبهم أن يُظهروا فيها سلوكاً متناظراً ومتكافئاً، ولكن سلوك التكافؤ هذا سيكون من أكثر أنواع السلوك تنفيراً في المجتمعات التي تُعدّ مجتمعاتٍ ذاتَ تراتبية أخلاقية، وذلك على نحو ما نجد في المجتمع الياباني، حيث على النقيض مما سبق يجب أن نراعي اختلاف المقامات، وحيث يجب على البائع أن يبرهن على هذا التواضع الترحيبي الذي بمقدوره وحده أن يتلقاه المخاطَب إيجابياً.

بيد أن ما يلفت النظر لدى قراءة هذين الكتابين وكلّ ما نُسِجَ على منوالهما هو أنهما مصنفات لا تحتاط بأن تقول لنا- ولهذا النسيان معنى- بأنّ النصائح التي تغرقنا بها موصولة بسياق ثقافيّ شديد الخصوصية هو سياقنا. غير أنّه سيكون تطبيقها كارثياً إن تمّ على ثقافات تخضع لقواعد سلوك أخرى... وما إن ننخرط في حوار ثقافي مُعيَّن حتى يغدو من المهمّ الوعيُ بمعطى أساسيّ هو أنّه بعيداً عن حصر أنفسنا- كما هو معتقد عادةً- في بعض أوجه السلوك المعزولة والسطحية، فإنّ التنوُّع يمكن أن يمسّ كلّ المظاهر ويقع في كلّ المستويات من سير المحاورات.


(Dialogue) christiane seguin

ومن الأمثلة العديدة جداً التي يمكن أن نقدمها للاختلافات الثّقافيّة في المبادلات اللفظية يمكن أن نذكر مثلاً وضعيتَي تبادل الحديث والتحية.

لكلٍّ دوره

لا بدّ حتى نتعامل مع محاورة لفظية مُعيَّنة، من أن نكون في حضرة متحاورَيْن على الأقلّ، يتداولان على الكلام. فلئن كانت المبادئ العامة التي يقوم عليها نظام تداول الحديث كونية فإن تطبيقاتها تختلف بشكلٍ ملموس من مجتمع إلى آخر. وعلى هذا النحو طبَّق خبراء تحليل المحاورات مبدأ اختصار الوقف بين التدخلات وقطع الحديث.

وفيما يتعلّق بالوقف لدى تبادل الحديث، يُعدّ الوقف الأدنى هو ذاك الذي إن وقع تجاوزُه أحسَّ المُتحدِّثون أنّهم وقع قطع كلامهم. ويبدو أنّ ذلك في حدود خمس ثوانٍ في الولايات المتحدة الأميركية، ولكنه لا يتجاوز خمسة أعشار الثانية- فقط- في فرنسا. وهو مَأتى المشاكل الكثيرة التي تعترض الأميركي الذي يجد نفسه في سياق محادثة مع فرنسيين، وذلك مأتى صعوبة تناول كلّ منهم الكلمة في مثل هذه السياقات التواصلية حتى إن كانوا يتقنون اللّغة إتقاناً. فالذين يُروَّضون منذ طفولتهم المبكرة على أن ينتظروا بأدب مدة نصف ثانية قبل أن يستأنفوا كلامهم يكون من اليسير عليهم أن يتركوا الكلمة تُفْتَكُ منهم من أحد شركائهم في الحديث ممن تسمح قواعد الاشتغال لديهم باستجابة أسرع.

وإن خيبة الأمل نفسها ليُمنَى بها سكان الألسكا (Athabascans d'Alaska) وهم يتحاورون بالإنجليزية مع الكنديين والأميركيين. فالأميركيون- وهم الأسرع هذه المرّة- يستغربون مما يرونه سوء رغبة في التواصل لدى شركائهم من سكان الألسكا الذين يبطئون كثيراً في استرسال الحديث، على أنّ هؤلاء هم من يستاء من مقاطعة شركائهم الأميركيين لهم باستمرار. إنه سوء فهْم- إذن- يؤول- على نحو أو على آخر- إلى إرساء صور نمطية سلبية، وكلّ ذلك يُعزى إلى فرق تافه في قواعد الوقف لدى تبادل الحديث يُقدَّر بنصف ثانية لدى الأميركيين وبما يقارب الثانية لدى سكان الألسكا. ولا نرى أوضح من ذلك مثالاً لتجسيد هذه الحقائق وآثارها في التواصل بين الثقافات تفعيلاً أو تعطيلاً.

وللوقف الذي يتخلل تمرير الكلمة حدّ أقصى أيضاً: إنه الحدّ الذي إن وقع تجاوزه عُدَّ الصمت محرجاً. ويختلف هذا الحدّ بدوره اختلافاً شديداً من مجتمع إلى آخر. فالسكت الذي يكون في حدود بعض الثواني في فرنسا، حيث يخشى أثناء المحادثة من الفراغ، يمكن أن يمتد في أصقاع أخرى إلى دقائق عديدة دون أن يحدث ذلك أدنى انزعاج لدى المتحاورين. فعلى

هذا النحو تجد لابونيي شمال السويد لا يتبادلون أطراف الحديث حين يجتمعون حول مائدة ضيافة إلّا بشكل متقطع، وهو ما قد يعطي التسلسل التالي مثلاً: عرض الضيافة- الصمت- قبول العرض- صمت كبير- سؤال- صمت-إجابة- صمت كبير، إلخ. أي ما مجموعه خمس أو ست مبادلات حوارية للقاء يمتد زهاء الساعة تقريباً. ولقد وقع توصيف نفس المحاورات ذات الثقوب لدى مجتمعات أخرى مثل المجتمعات الأميركية الهندية مثلاً. ويمكن أن نخلص من ذلك إلى أن مما يُستبعد أن يكون كونياً ذاك المبدأ الذي يرى أن كلّ لقاء يجب أن يملأه دفق مسترسل من الكلام: ففي كثير من المجتمعات ليس تبادل الحديث سوى مُكوّن ثانوي واختياري لهذا النوع المخصوص من التفاعل الاجتماعي المُتمثّل في التزاور.

أما تداخلُ الكلام والحديثُ في الوقت نفسه، بالإضافة إلى ما يصاحب ذلك عموماً من قطع الحديث، فإنه مما تتسامح فيه المجتمعات إنْ قليلاً وإنْ كثيراً وتؤوّله بكيفيات مختلفة. فالفرنسيون المعروفون بمقاطعة الحديث باستمرار وبتكلُّمهم جميعاً في الوقت نفسه تجد أنّ عمليات قطع الحديث إن لم تتواتر كثيراً (أي في حدود ما يسمح به) فإنها تسارع إيقاع المحادثة. فهي تمنحه حيوية ونشاطاً وتضفي عليه حرارة وعفوية ومشاركة فعّالة مما تستحسنه مجتمعاتنا عادةً. وبالمقابل فإنّ المحادثات التي تتناوب فيها أدوار الحديث

إنه لصحيح أنه في فرنسا يؤوَّل النظر في عيني المخاطب على أنه علامة على الصراحة، ولكنه على العكس من ذلك يُحمل في ثقافات كثيرة أخرى على مَحْمل الصَّلف والوقاحة والعدوانية، وقد يكون من المحظورات في علاقة هرمية مُعيَّنة، فاتجاه النظرات يخضع- شأنه شأن البرهة التي يستغرقها الاتصال البصري- إلى مجموعة من القواعد التي تكون في معظمها لا شعورية، وهي إلى ذلك في منتهى التغيُّر ثقافياً

تناوباً حكيماً دون أن يتعدَّى البعض على البعض الآخر هي محادثات رتيبة مُملة. ولكن في غير هذا المكان سيكون لنا منظور مختلف جداً، وستعدّ هذه المقاطعات المستمرةُ عدوانيةً وفوضويةً بشكلٍ لا يُطاق: فليست السلوكات وحدها تختلف من ثقافة إلى أخرى، وإنما يختلف تبعاً لذلك تأويلُ تلك السلوكات ومنظومةُ القيم التي ترتكز عليها كذلك. وقد تُسبب الاختلافات في التأويل سوء فهم، وذلك كالذي تجسده هذه الملاحظة لعالمة الأعراق رياموند كارول (Raymonde Carroll) الفرنسية التي تعيش في الولايات المتحدة الأميركية، فقد قالت: «لما كانت ابنتي صغيرة قليلاً سألتني ذات يوم عن سبب شجاري الدائم مع أصدقائي الفرنسيين الذين كانوا يأتون إلى بيتنا، وعدم وقوع ذلك أبداً مع أصدقائي الأميركيين، ذلك اليوم هو اليوم الذي شرعت فيه تحليلاتي عن التثاقف»[7].

بسيطٌ كبساطة قولك «صباح الخير» (Simple comme bonjour)

إنّ آداب التحية- رغم ما توحي به العبارة الفرنسية- ليس أمرُها سهلاً دائماً كسهولة قولنا «صباح الخير»، فآداب التحية هذه تُثير أسئلة مهمة تُقدِّم لها كلّ من الثقافات المختلفة إجابات في منتهى الاختلاف. من هذه الأسئلة: من نحيّي؟ وأين؟ وكيف؟ ولماذا؟ وعلى وجه التحديد:

- في أي المواقع التحية تُتَلقَّى التحية أو ترفض: أفي المصعد أم سيارة الأجرة أم الحافلة أم المغازة أم مكتب البريد، إلخ؟

- من يجب أن يبادر بالتحية؟ ففي لغة الوولف[8] تكون التحية من الأسفل إلى الأعلى، في حين أنه في فرنسا لا تكاد توجد تراتبية في هذه المسألة.

- من أي مسافة يحسن أن نلقي التحية؟ ولنفكر في هذه المجاملات التي نحن مضطرون إليها حين نصادف في الطريق شخصاً من معارفنا فنتظاهر بأننا لم نره إلى حين نجد أنفسنا على بعد المسافة التي تُخوِّل لنا الشروع في إلقاء التحية... وهل من المناسب أن نكرِّر إلقاء التحية حين نلتقي عِدّة مرات في اليوم نفسه؟

- كم يجب أن تستغرق التحية؟ يمكن أن تختصر حسب الوضعيات والثقافات إلى أدنى حدّ، ويمكن تمطيطها إلى تسلسل لا نهاية له من الصيغ المشفرة تشفيراً دقيقاً: إنها ذلك التسلسل من التحية الذي يُلاحَظ لدى العديد من الشعوب التقليدية.

- ما هي وظائف التحية؟ هي بالتأكيد وظيفة تنبيهية (إذ التحية هي في المقام الأول طقس اتصال)، ولكن للتحية وظيفة تعبير كذلك على علاقة بين الأشخاص مألوفة أو عن مسافة وعلاقة مساواة أو تراتبية.


La Conversation: Henri Matisse (1938)

- وأخيراً وخصوصاً: ما هي الحركات والإيماءات التي يجب القيام بها لأداء التحية، وذلك فيما يتعلَّق بالتحية نفسها ومكملات التحية على السواء؟
في الحقيقة من المعروف أنه في فرنسا تُتبع التحية «صباح الخير / مساء الخير (bonjour / bonsoir)- غالباً- بسؤال عن صحة المخاطَب نحو: كيف الحال؟ بخير؟ («Comment Ça va ?», ou «Ça va ?»)، ولا يعني هذا السؤال- غالباً- طلباً حقيقياً لمعلومة، ولكنه ببساطة يُمدّد طقس التحية. ومن ثَمّ يتعلَّق الأمر في مثل هذه الملفوظات بتحية تكميلية أو بما يُسمى باللّغة الإنجليزية «أسئلة مجاملة» (greeting questions).
ولكن ليست الصيغ نفسها بالقابلة للاشتغال في كلّ مكان باعتبارها أسئلة تحية، وهذا قد يؤدي مرّة أخرى إلى بعض سوء الفهم لدى التواصل بين ثقافتين. وعلى هذا النحو فإنّ «كيف الحال؟» أو «كيف أنت؟» هي أسئلة تبدو غير لائقة لدى مخاطَب لا يعرف هذا الطقس في إلقاء التحية فيفهم السؤال على حَرْفيته. ولكن بالمقابل ستجد المخاطب الفرنسي يحكم على أسئلة أخرى بأنها تطفلية، دون أن يأخذها لما هي له في الأصل، من حيث هي تحية تكميلية لا يُراد منها إلّا إجابات مراوغة لا تفصيلية.
تتعلَّق أسئلة التحية في إفريقيا لا بصحة المخاطب- فقط-، وإنما كذلك بصحة محيطه بالمعنى الكبير. «في غانا تُفتتح المحادثة- عادةً- بالسؤال الروتيني: كيف حال العائلة؟ لذلك حين وصلتُ إلى سويسرا كان هذا السؤال أحد الأسئلة الأولى التي ألقيتها على صديقتي السويسرية، فتفاعلتْ مع ذلك بتردُّد قبل أن تجيبني، ثم طفقت تعطيني أخباراً تفصيلية عن أبيها وأخيها وأبناء عمومتها وأخوالها، إلخ. وقد صدمني هذا لأنني لم أكن أريد أن تحكي لي كلّ حياتها. فالسؤال عن العائلة أمر رتيب، وهو ما يعني أن المخاطب لا ينتظر أن نحكي له تفصيل ما وقع للعائلة، وإنما هو ينتظر إجابة تكون بدورها من جنس التحية كأن يقول مثلاً: «كلّ شيء على ما يُرام».[9]
في مثل هذه الحال يكون سوء الفهم متبادلاً عادةً: فإن وجدت السويسرية صديقتها الغانيّة فضولية، فإن الغانيّة بدورها ترى ثرثرة مخاطبتها في غير محلها حين طفقت تسرد حياتها... وكذلك الأمر في كوريا أو الفيتنام أو الصين، فإن أسئلة مثل «من أين أتيت؟ إلى أين تذهب؟ ماذا تفعل؟ هل تذهب إلى السوق؟ هل أكلت بعد؟» يجب أن يتعامل معها باعتبارها مجرد أسئلة تكمل التحية. ومع ذلك قد تؤدي هذه الصيغ إلى لبس، ونخصّ بالذكر الأخيرة منها إن وجهت إلى مخاطب غربيّ، فقد يؤوّلها خطأً على أنها دعوة للأكل!

تنوُّع المعايير الثّقافيّة

تهدف التداولية التقابلية في البداية إلى توصيف كلّ التنوُّعات التي يمكن ملاحظتها في السلوكات التي يبديها أعضاء المجتمعات المختلفة في وضعية تواصلية مخصوصة. ولكن توصيف هذه الوقائع المعزولة ينبغي أن يؤدّي إلى تعميمات من مستويات مختلفة. فينبغي أن تسمح أولاً بتحديد الشخصية التواصلية الخاصة بمجتمع مُعيّن، وفي الواقع يمكن أن نفترض أن السلوكات المختلفة لمجتمع مُعيّن تخضع لبعض الانسجام العميق، ويمكن أن نأمل أنّ التوصيف النظامي لها يسمح بالتعرُّف إلى قيم هذا المجتمع، أي على الكيفية التي يتصرَّف بها ويُقدّم نفسه إذ يتفاعل في علاقة بمجموعة من القيم المشتركة. فبذلك نُميّز المجتمعات ذات القيم المتقاربة من ذوات القيم المتباعدة إنْ قليلاً أو كثيراً، ونُميِّز المتكافئة منها من الطبقية، والوفاقية من الصدامية، والفردانية من التضامنية، والمتواضعة من المتكبرة، إلخ. وينبني ذلك التوصيف على عددٍ من المؤشرات الدالة.

ومثال ذلك أنه إذا رمنا التحقُّق إنْ كانت ثقافة مُعيّنة ثقافة اتصال (أي قائمة على قيم جوار)، فسنستند إلى مجموعة قيم الجوار المعمول بها وعلى تواتر الاتصال البصريّ أو الإشاريّ، بالإضافة إلى التسميات التي توحي بالألفة مثل الأسماء والألقاب، وتضاف إلى ذلك درجة السهولة التي يتحدَّث بها المتكلِّم للغير عن خصوصياته الحميمة أو يأذن له بدخول عالمه الخاص. ولا بد من ملاحظة أن هذه المؤشرات لا تشتغل بالضرورة بنفس الكيفية: ففي فرنسا مثلاً تجد القبلات أكثر تواتراً منه في الولايات المتحدة، على أنّ استخدام اسمها أقلّ بكثير.

هذا التوصيف يؤدي إلى تصنيف الثقافات بناء على سلوكها في التواصل. وعلى هذا التوصيف أن يساعد في نهاية المطاف في الإجابة عن هذا السؤال الكامن في قلب التفكير التداوليّ، ألا وهو: ما نصيب الكلّيات والتنويعات الثّقافيّة في مسار عمليات المثاقفة؟

وفي الواقع، من فائض القول أن ننكر أن وراء الاختلافات العديدة التي قدّمنا لمحة عنها، يخضع اشتغال أشكال التثاقف لبعض المبادئ العامة العابرة للثقافات، والتي لا يمكن أن تحصل عمليات المثاقفة بدونها. ولكن تظلّ حقيقةُ أنّ أشكال التنوُّع الثقافيّ هي مهمة بما يكفي للتسبب في مشاكل جدية في التواصل بين الثقافات.

وحسبنا مثالان للإتمام:

- عبارة «Help yourself» التي تتوجّه بها مضيّفة الطيران لمدعوّها: هي عبارة مهذبة لمخاطب أميركي يثمّن الاستقلال الذاتيّ، وهي سوقية ووقاحة في نظر فرد من مجتمع ذي آداب وضعية، يتلقّى العبارة بمعنى «Débrouillez-vous» «تدبّر أمرك».

- عبارة الشكر الموجَّهة إلى أحد الأقارب: هي مهذبة عندنا، ولكنها غريبة أو شتيمة في تقدير مخاطب من ثقافة كوريّة، حيث تكون هذه الحركة الطقوسية علامة على مسافة اجتماعية. فمن الواضح أنّ الخلل ليس في طقس منتظر مُعيّن قد وقع نبذه، وإنما أيضاً في المبالغة فيه. فلذلك تجد أنه يبدو أنّ جيراننا الإسبانيين يرون من الباعث على السخرية هوسنا بأن نشكر في كلّ وقت: هي دماثة أخلاق في تقدير من تحت جبال البيريني، وهي وقاحة في تقدير من وراء البيريني.

إنّ التداولية التقابلية إذ تقتفي دونَ كللٍ الثقافيَّ تحتَ قناع الطبيعي تساعدنا على فهمٍ أفضلٍ للآخر، هذا الغريب الذي يكفُّ عن أن يكونَ غريباً ما إن نسلّم بطبيعة المعايير التواصلية النسبية والمتغيِّرة.

ترجمة: حسين السوداني

هامش:

1 - نشر النصّ في مجلة «العلوم الإنسانية" (Sciences Humaines) للفرنسية كاترين كربرات أوركيوني (Catherine Kerbrat-Orecchio-ni)، بتاريخ (1-12-1999)، وبالإضافة إلى النسخة الورقية يوجد النصّ في الموقع الإلكتروني على الرابط: (https://www.scienceshumaines.com/les-cultures-de-la-conversation_fr_12008.html) (المترجم).

2 - أستاذة علوم اللّغة بجامعة لوميار ليون2، عضو فريق البحث عن أشكال المثاقفة التواصلية بالمركز الوطني للبحث العلمي، من منشوراتها: المحاورة (1966).

3 - هم سكان الأجزاء الشمالية والوسطى من شبه الجزيرة الإسكندنافية، وتقع شمال أوروبا، وتتضمَّن أراضي السويد والنرويج والشمال الغربي لفنلندا وبعض الأراضي المنعزلة الروسية (المترجم).

4 - موضوعه الخصائص التواصلية (المترجم).

5- G. Rozès, Tout ce que vous devez savoir pour vendre plus, Chotard, 1983

6 - (R. Moulinier, L’Entretien de vente, Les Editions d’organisation, 1984).

7- Anecdote rapportée par M. Kilani-Schoch : «Il fait beau aujourd’hui. Contribution à l’approche linguistique des malentendus interculturels», Cahiers de l’ILSL 2, université de Lausanne.

8 - يقطن شعب الوولف غربي إفريقيا في شمال غربي السينغال وفي غامبيا وجنوب غرب الساحل الموريتاني. ويُمثِّل الوولف الأغلبية العرقية في السينغال، وهم أقليات في بقية مواطنهم، ويتكلّمون لغة الوولف، وهي لغة غرب أطلسية تنحدر من العائلة النيجرية الكونغولية (المترجم).

9 - Proxémique : discipline fondée par E.T. Hall, qui étudie l’organisation spatiale de la communication, et en particulier la distance à laquelle sont censés se tenir les interlocuteurs dans une situation donnée.

أفلام حرب العراق

هل تغيَّرت سينما البروباغاندا؟

في حوار استثنائي بين القناصين الغريمين يُشير القنَّاص العراقي في سياق حديثه عن شكسبير وروبرت فروست وشعراء أميركا إلى قصيدة الغراب الشهيرة (1845) للكاتب إدغار ألان بو، أحد أهم رموز الثقافة الأميركية، ويلمح المشهد (إيزاك يضطجع شبه نائم والغراب ينهش لحمه)، الذي يمرّ سريعاً مثل استراحة مُؤقَّتة تُخفِّف من الاستغراق بالتفكير العنيف، إلى ثيمة الغراب الذي ينهش قلب الرجل الضحية فيجعله تعيساً مكلوماً، إلى أن يقول الرجل التعيس مُناشداً الطائر الأسود، اتركني ولا تُفسد وحدتي. اخرج منقارك من قلبي واذهب بعيداً عن داري.

أحمد ثامر جهاد

منذ نحو قرن تقريباً وضعت هوليوود جُلّ إمكانياتها في خدمة الحرب. إذ قدَّمت المُؤسَّسة السينمائية العتيدة خدمةً عظيمة للولايات المتحدة الأميركية بشكل جدّي ومُؤثّر، لاسيما أثناء الحرب العالمية الثانية، حينما سخَّرت مرافقها الإنتاجية وكُتَّابها وتقنيّيها ونجومها في إطار دعم جهود الحرب الوطنية ضد شبح النازية. تطوَّع في تلك الحملة العديد من كبار النجوم والمخرجين، من بينهم (جون فورد، جون هيوستن، كيرك دوغلاس، جون واين، جيمس ستيوارت، وآخرون..) وقدَّمت مؤسَّسات هوليوود الإنتاجية خدماتها الجليلة (دعاية وترويجاً وجوائز) للأفلام التي تنحاز إلى حروب أميركا وتمجِّد بطولاتها، بغض النظر عن المبالغات التي يجري تمريرها في سياق بروباغندا مدروسة. لكن في المقابل لم يكن ذلك مانعاً أمام ظهور عِدّة أفلام أميركية تنتقد الحرب وتكشف عدوانيتها أو تُعرّي وجهها القبيح، على الأقلّ منذ حرب فيتنام وصولاً إلى حربي أفغانستان والعراق مروراً بحرب الخليج الثانية.

أكثر من فيلم أُنتج خلال العام 2017 حول حربي أفغانستان والعراق، أفلام متفاوتة الأداء والمستوى سعت ما بوسعها لكسب إعجاب الجمهور. في فيلم (Megan Leavey) للمخرجة غابرييلا كوبرثوايت لم تعدّ تجربة حرب العراق هي المسألة المحورية التي يجب التعاطي معها بقدر من التركيز والتأمُّل، بل أصبح الفيلم مُكرَّساً لتتبّع علاقة الشابة ميغان ليفي (المُمثِّلة كايت مارا) المُجنَّدة في فرقة (k9) مع كلبها المُدرَّب الذي أنقذ حياتها وحيوات بعض جنود المارينز من تفجير العبوات الناسفة في مدن غربي العراق. ورغم أن الفيلم (إنتاج شركة يونفيرسال) المُصنَّف كدراما

> عِدّة أفلام أميركية تنتقد الحرب وتكشف عدوانيتها أو تُعرِّي وجهها القبيح، على الأقلّ منذ حرب فيتنام وصولاً إلى حربي أفغانستان والعراق



حرب وسيرة ذاتية يستند إلى وقائع يفترض أنها حقيقية إلّا أن حكاية الحرب الفعلية بوصفها ثمناً إنسانياً باهظاً لم تعد بحَدّ ذاتها كافية - على ما يبدو - لجذب جمهور المشاهدين إلى هذا النوع من الأفلام التي لم ينل عديدها رواجاً كافياً، من دون شحنة عاطفية مُشوِّقة تُخفِّف شيئاً من قتامة موضوعة الحرب.

في الغضون تمكّنت مخرجة الفيلم عبر إدارة كادرها الفنّي من مقاربة بيئة الحرب رغم عدم إسرافها في مشاهِد القتال، ووظَّفت - إلى حَدٍّ ما - خبرتها الوثائقية (سبق لها أن أخرجت الوثائقي المُتميِّز الحوت الأسود) بهدف إظهار أهمية الصورة التي تكشف بفطنتها عن مكنون الذات الإنسانية دون إضافات مستهلكة. في نهاية الأمر لن يتردَّد أحد من الأميركيين في تشجيع المقاتلة ليفي التي نالت مع كلبها المتقاعد «ريكس» وسام الشجاعة في احتفال وطني بهيج يجعل من أحداث الفيلم تسلسلاً مفهوماً ومريحاً للمشاهد الذي تكيَّفت حواسه مع التصوُّر الهوليوودي لعالمنا.

فيما بقي فيلم «Sand Castle» إخراج فرنانور كويمبرا وسيناريو كريس روزنر في إطار الخطاب النمطي، أي تلميع صورة الجيش الأميركي الذي يوازي عشيّة حرب العراق بين أداء



لقطة من فيلم «san castle»

مهمتين جسيمتين، مقاومة المسلحين الذين يستهدفون قواته وتلبية احتياجات المواطنين العراقيين العُزّل. ومع أن بداية الفيلم تقدِّم استهلالاً مكتوباً على لسان البطل الذي يطيب له القول إنه محظوظ لمشاركته في حرب تُخاض من أجل الحُرّية. لكنه يكشف عن أن حقيقة تطوُّعه في صفوف الجيش قبل عامين من بدء حرب العراق كانت من أجل الحصول على الأموال التي تمكّنه من مواصلة تعليمه. في المشاهد الأولى للفيلم يبدو المُجنَّد الشاب مات أوكر (نيكولاس هولت) ناقماً على وضعه ويشعر بالعار لوجوده في معسكر كئيب وسط الصحراء، فيقوم عمداً بإصابة إحدى يديه، ولسان حاله يقول: لا يمكن لقصة عن الحرب أن تكون صادقة ما لم يشوبها شيء من الشعور بالعار. قُدِّمت شخصية مات على هذا النحو لتكون مُبرراً على المستوى الدرامي ولتغيِّر لاحقاً قناعاتها من شخصية الجندي الناقم وغير المتصالح مع ذاته إلى المقاتل المنضبط الذي يخوض تجربة الحرب بقناعة راسخة. الملفت هنا أن معظم أفلام الحرب السابقة انطلقت من معادلة مضادة ربما تُعدّ أشدّ واقعية، نرى فيها كيف أن شباب أميركا يساقون إلى الحرب وتحت خونهم أدمغة محشوة بأوهام البطولة، ثمّ سرعان ما يكتشفون أن الواقع أمرٌ مختلف لا يشبه صور التلفاز، فيعودون بعد انقضاء خدمتهم العسكرية محبطين، وفي غياهب أرواحهم تسكن أشباح الحرب ومآسيها.

تدور معظم أحداث الفيلم في بلدة صغيرة بمدينة بعقوبة، حيث يتسبَّب القتال في إحداث ضرر بالغ في خزَّان المياه الوحيد الذي يعتمد عليه الأهالي في شرب الماء. تصدر الأوامر لمجموعة من الجنود بمتابعة إصلاح الخزَّان لإنهاء معاناة المواطنين العراقيين وتخفيف نقمتهم على القوات المُحتلَّة. ولأن قناعات الناس مُتباينة، فثمّة من يتفهَّم المساعدة التي يُقدِّمها الجيش للأهالي، مثل شخصية مدير المدرسة، وهناك مَنْ يعترض على طلب المساعدة من مُحتلّ ويجد أن الأمر برمته فرصة لتخوين الآخرين وتصفيتهم، وهو المصير الذي يلقاه مدير المدرسة فيما بعد. في النهاية يتم إصلاح الخزّان رغم المعوقات العديدة، لكن بثمنٍ باهظ، حيث يُقتَل بعض أفراد الجيش ويشعر الجندي مات بأنه أدَّى واجبه الوطني المطلوب بعيداً عن الشعور بعدمية الحرب. ما يحسب للفيلم الذي تمّ تصوير أغلب مشاهده في الأردن هو اقترابه إلى حَدٍّ كبير من أجواء الحرب، سواء في تهيئة الأمكنة المقاربة للواقع العراقي أو إتقان الأزياء المحلّيّة، فضلاً عن موسيقاه المُوحية (تأليف آدم بيتيرس)، التي أضفت لأجوائه بُعداً شعورياً مُتناغماً مع أحداثه، رغم إهماله مقاربة اللهجة المحلّيّة للعراقيين (وهو ما وقعت به معظم أفلام حرب العراق) بشكل جعل بعض مشاهد الفيلم مُصطنَعة وباردة.

الجدار والقنَّاص

الثيمة التي تتمحور حول قنّاص مختبئ يترقَّب الأخطاء القاتلة لخصمه تبدو جذابة بالنسبة لكاتب سيناريو يبحث عن نافذة درامية جيدة تُتيح له الولوج إلى بواطن الشخصية، مراقبة تبدُّلات مشاعرها وكشف دوافعها الحقَّة. رغم أن ثيمة القنص من ناحية شكلية تُهيمن على محتوى فيلم «The wall» الذي كتبه دواين واريل وأخرجه دوج ليمان، إلّا أنها على المستوى الفَنّي ليست مُسوّغاً مُبرراً لافتعال أكشن لا لزوم له على طريقة فيلم (mine-2016)، كما أن ميزانية الفيلم المتواضعة لم تفقده قوة خطابه السينمائي المُغاير لنمطية أفلام الحرب، فالقضية التي يُثيرها فيلم المخرج ليمان بدت أكبر من مجرَّد التعاطف مع كلب وَفِيّ أو إصلاح خزَّان مياه.

في دقائقه الأولى تطالعنا تفاصيل المشهد



في فيلم (Megan Leavey) للمخرجة غابرييلا كوبرثوايت لم تعدّ تجربة حرب العراق هي المسألة المحورية

من منظار سلاح القنّاص الأميركي، وهو يغمض عيناً ويضع أخرى على عدسة السلاح. العالم من منظور القنّاص يبدو قريباً وصغيراً بثيمات مُحدّدة تُشكِّل بمجموعها صورة رمزية عن فصول هذه الحرب ومغزاها. أرض شبه خالية يقطعها أنبوب نفط (شريان الاقتصاد العراقي وسبب بلواه) عجلات معطوبة لشركة حماية أمنية، وجثث نحو ثمانية أشخاص يُفترَض أنهم مقاولون مدنيون وأفراد حماية. ليس بعيداً عن كلّ تلك الفوضى ينتصب تل نفايات يبدو أنه يُخفي أمراً ما، سرعان ما سيتحوّل إلى نقطة تشويق الفيلم، حيث يختبئ قنّاص عراقي ماهر يُفتِّش عن فريسة مناسبة. جنديان أميركيان يُحاصَران في مواجهة مميتة مع قنّاص عراقي أثناء أدائهما مهمة حماية أنبوب نفط يمرّ في منطقة نائية، فيما الحرب تضع أوزارها الأخيرة. خلال مراقبتهما للمكان يشعر أحدهما بالملل ويظن أن لا خطر هناك فيقرِّر الخروج من مخبئه لتفقُّد الوضع فتطاله رصاصة قنّاص عراقي، وعندما يحاول زميله تقديم المساعدة يتعرَّض هو الآخر للإصابة بطلقين في ساقه. الأحداث اللاحقة بين القنّاصين؛ الأميركي والعراقي (والأخير لا يظهر طوال الفيلم) بمثابة تصعيد مُشوِّق يمرّ عبر نافذة حوار طويل يدور بين خصمين مضطرين لتبادل الحديث على موجة اللاسلكي، فيما يحتمي كلّ منهما في مخبئه، ولا شيء كبيراً يحصل في الجوار. وإذ لا حاجة بعد للمخاتلة يطلب القنّاص العراقي الذي يبقى من دون اسم، الحديث بصراحة مع خصمه الأميركي قائلاً: أنا أختبئ خلف الكلمات مثلما تختبئ أنت خلف الجدار.

ثمّة عزلة مميتة تُحيط بالقنّاص الأميركي الين إيزاك (ارون تايلر جونسون)، والذي يشهد احتضار زميله الرقيب شين ماثيوس (جون سينا)، ثمّ موته اللاحق. فيأخذ التشويق الدرامي بالتصاعد من دون أن تعيقه محدودية المكان أو ثبات الكاميرا، ولا حتى اقتصارها على رصد الحركة المحدودة للقنّاص الأميركي الجريح بانتقالات قليلة تُعزِّز الإحساس بخطر وشيك أو توقُّع مفاجأة ما. وعلى خلاف أفلام البطولات الحربية تُكرّس أغلب مشاهد الفيلم لمتابعة محاولات إيزاك لتخمين مخبأ القنّاص العراقي الذي يبدو مُسيطراً على الموقف، إن لم يكن مُتحكِّماً به. في ثنايا الصراع بين القنّاصين ثمّة حرب أخرى، حرب نفسية مُستفزة تكشف بشكلٍ ملحوظ عن خفايا تفكير الشخصيتين وقوة إرادتهما وفهم كلٍّ منهما للآخر، فلا مكان ها هنا للكذب والغطرسة الفارغة، أما الخاسر الوحيد فهو مَنْ لا يستطيع استيعاب واقعه.

ما رأيك لو فجّرت رأس زميلك وهو في مدى رؤيتي الآن وأعدك أنني سأرسله إلى أهله بتابوت مغلق. كلمات من هنا النوع تجعل القنّاص الأميركي مُستعداً لارتكاب حماقة قد تودي بحياته، بل إنه في لحظات ضعف شديدة يعترف للمرّة الأولى بجريمة قتل زميله عن طريق الخطأ. القنّاص العراقي الذي يظن أن له كامل الحقّ في الدفاع عن بلده، يصبح بعد اعترافات من هذا النوع ضميراً حيّاً لخصمه الأميركي ويُصرّ على تحصيل الإجابات المُؤلمة منه، من قبيل: ما الذي



لقطة من فيلم «الجدار»

تفعله هنا؟ أما كان الأجدر بك البقاء في بلدك؟
في لحظة انهيار نفسي يقول إيزاك: أُريد العودة للوطن. لكن المفارقة هي أن إيزاك الذي كان من اليسير قتله برصاص القنَّاص العراقي يحتمي طوال أحداث الفيلم خلف بقايا جدار سبق للجيش الأميركي تدميره وكان بالأساس جدار مدرسة، بمعنى أن أحدهما حاول تحطيمه والآخر يجاهد الآن لمنع سقوطه.
لكن إذا كان ثمّة شيء يستحقّ التوقُّف عنده في هذا الفيلم المُغاير لنغمة أفلام الحرب النمطية فهو فضلاً عن صناعته الفَنّيّة المتقنة، اعترافه الصريح بجهل الأميركان بالمجتمع العراقي، ومن ثَمّ جهلهم بطبيعة الخصم الذي يواجهونه. وعليه فقد كان أمراً صادماً أن يكون القنَّاص العراقي الذي يخترق موجة الراديو العسكري ويتحدَّث مع الأميركي مثل من يتسلّى مع ضحيته، مدرس لغة إنجليزية يحمل جسده شظايا انفجار أودى بتلامذته فبقي يحمل ذكراهم في ثنايا جسده. وعليه فالقنَّاص العراقي ليس قنَّاص بغداد ذائع الصيت، لأن هناك مئات الأشخاص بهذا الاسم، كما أنه ليس إرهابياً مثلما يعتقد الأميركي، وإنما هو مواطن عادي فَقَدَ في خِضَمّ الحرب مُقوّمات حياته وأمنه. لكن إيزاك في نهاية الأمر لا يجد أجوبة القنَّاص العراقي مُقنعة، فلماذا يستهدف هذا القنَّاص المجهول أناساً مدنيين يعملون على بناء اقتصاد بلده سيما وأن الحرب انتهت؟ لكن الحرب بواقعها الفعلي لم تنتهِ بالنسبة للقنَّاص العراقي الذي يأمل أن تنسحب أميركا من العراق، لأنها في دوامة لا تنتهي، بل تزداد سوءاً. هكذا يواصل القنَّاص العراقي عمله المُتقَن ويطلب على موجة الراديو إجلاءً طبيّاً للقنَّاص الأميركي إيزاك، وما أن تصل المساعدة بطائرتين مروحيتين يستهدفهما بنيرانه ما أن تحلقا في مرماه، ويبقى هو طليقاً، ومُتحدّثاً على موجة اللاسلكي ذاتها مما يعني أن حربه ستستمر. جدير بالذكر أن نهاية كهذه تندر مشاهدتها في أفلام حرب العراق.
فيلم «الجدار» وثيقة بصرية حساسة لمراجعة قصة حرب العراق بشكل هادئ، وقد سبق للمخرج دوج ليمان أن أعلن موقفه الرافض لهذه الحرب في فيلمه (لعبة عادلة- إنتاج 2010) بطولة النجمين شون بن ونعومي واتس، والذي كشف فيه حقيقة المزاعم الأميركية حول وجود أسلحة دمار شامل في العراق باعتباره حجر الزاوية لقرار شن الحرب. في الغضون يأتي خيار المخرج ليمان الذي اعتمد القنَّاص الأميركي السابق (نيكولاس إرفينج) مُؤلِّف كتاب (الحاصد) كمستشار تقني لهذا الفيلم، ليكون أبعد من مجرَّد تحصيل الإثارة العابرة، خاصة وهو يُحدِّد بدقة مسار الحوار الدرامي للصراع بين الشخصيتين، الذي رغم مناخه المشوب بالتوتر والتصعيد يُمثِّل في أقصى طموحاته فسحة ممكنة لإعادة النظر بصورة الآخر (سواء كان حليفاً أو خصماً)، سعياً لفهمه، لكنه واقعياً يُعبِّر في الوقت ذاته عن حالة انعدام الحلّ، واستحالة إعادة الأشياء إلى نصابها الطبيعي.

«الدائرة»..

الأخ الأكبر يتلاعب بالحشود

عبد الكريم واكريم

فيلم «الدائرة» 2017 «The Circle» - إخراج جيمس بونسولدت، وبطولة إيما واتسون وتوم هانكس - من نوعية الأفلام التي تتناول تيمة السيطرة على الحُرّيات الأساسية للفرد عبر إخضاعه لمراقبة دائمة ومُستمرّة. الفيلم يذكّرنا بمرجعيات أدبية وسينمائية لأعمال لطالما تناولت هذا الموضوع وعالجته في الأدب والسينما العالميين بأشكالٍ متفاوتة وبمقارباتٍ مختلفة.

ومن بين أهم الأفلام التي قاربت تيمة التلصُّص على خصوصيات الناس ومحاولة السيطرة على عقولهم وعلى حياتهم الشخصية من أجل جعل الفرد مجرَّد رقم؛ فيلم: «الشبكة» (1976) لسيدني لوميت، وفيلم «الموت مباشرة» (1980) لبيرتران تافيرنيي، وفيلم «ترومان شو» (1998) لبيتر وير...

في فيلم «الدائرة» (2017)، المُقتبس عن رواية بالاسم نفسه لديف إيجرز الذي شارك المخرج جيمس بونسولدت في كتابة السيناريو، تجد الشابة «مي» بعد تشغيلها في شركة ضخمة للخدمات التكنولوجية ووسائل التواصل الاجتماعي، أن عليها الذوبان في نظام الشركة الذي لا يدع لموظفيها أي مساحة لعيش حياة شخصية. وتحت تأثير الحاجة المادية، وخصوصاً بعد عجزها عن توفير العلاج المُكَلِّف لأبيها المصاب بمرضٍ عُضال، تستسلم وتساير مديرها إيمون بيلي (توم هانكس) في كلّ ما يأمرها به.



ويتطوَّر الأمر، بعد خرقها لقانون الشركة في إحدى مغامراتها الليلية وهي تمارس رياضتها المفضلة بالتجنيف على ظهر مركب صغير، لتُكَلَّف «مي» بعد ذلك، وبضغط نفسي مُبالَغ فيه عليها من طرف المدير العام للشركة، بمهمة تصبح فيها حياتها شفافة بالكامل، بحيث يتابعها الناس أربعاً وعشرين ساعة على أربعٍ وعشرين من خلال كاميرا مُلتصقة بها طوال الوقت، تخاطبهم من خلالها مُعلِّقة على تفاصيل حياتها اليومية. لكن الأمر لن يخلو من نتائج سلبية حينما تصبح وظيفة «مي» ذات تأثير سلبي على أسرتها والمحيطين بها، خصوصاً حينما يموت صديقها في حادثة سير.

إحالة على «الأخ الأكبر»

لا يمكن لنا ونحن نشاهد فيلم «الدائرة» سوى أن نتذكَّر مرجعيات أدبية وسينمائية تطرَّقت للتيمة نفسها وعلى رأسها رواية جورج أورويل «1984»، حيث «الأخ الأكبر» الغائب الحاضر يُسيطر على كلّ شيء ويَعُدُّ الأنفاس على الناس، وحيث يرى ويشاهد ويتابع كلّ ما يجري ولا تُخفَى عليه خافية. ففي رواية «1984» لجورج أورويل نجد في دولة «الأخ الأكبر» لافتات تحمل صوره تملأ حيطان الشوارع، مكتوباً عليها «الأخ الأكبر يراقبكم»، ونجد بها أيضاً كاميرات حتى داخل البيوت تتلصَّص على الحياة الخاصة للأفراد، الأمر الذي نجده أيضاً في فيلم «الدائرة»، بحيث تصبح حياة الناس مُراقَبة وكلّ أنفاسهم محسوبة. هي رواية كلاسيكية رائدة في هذا السياق، تنتقد الأنظمة الديكتاتورية التي تُهدِّد الحُرّيات الأساسية للأفراد.



فكرة فيلم «الدائرة» الأساسية تدور أيضاً حول تيمة «الأخ الأكبر»، كما في رواية «1984»، والتي تُبيِّن كيف أن شخصيته تُسيطر على المجتمع بصفة كُلّية، بحيث تنتفي الحُرّيات الفرديّة ولا يعود لها أي مدلول، ويصبح شعار «الأخ الأكبر يراقبكم» هو السائد، والذي لا يقبل النقاش، بل تُصنَع له منظومة تبدو منسجمة ولها تبريراتها و«منطقها» الخاص، وتجد لها إحالة في أنظمة شمولية كالنازية والفاشية والستالينية بالخصوص التي ألهمت أورويل، المُتشبِّع بقيم الحُرّية... انتقل المخرج جيمس بونسولدت في فيلم «الدائرة» بمفهوم «الأخ الأكبر» إلى وسائل التواصل الاجتماعي الحديثة، بحيث تُصبح السيطرة على الجموع من خلالها لدرجة أن الشركة التي تشتغل فيها «مي» ستتمكّن بواسطتها من بثّ نفوذها عبر العالم، وذلك بجعل الناخبين في كلّ أرجائه يقومون بالعمليات الانتخابية في بلدانهم عن طريق «الدائرة» كوسيلة للتواصل الاجتماعي «تُسَهِّلُ» عليهم أمور حياتهم، خصوصاً في المجال السياسي.

سينمائياً، يبقى فيلم «ترومان شو» (1998) للمخرج بيتير وير، أهم فيلم تناول هذه التيمة، حيث تصبح حياة ترومان مجرَّد وَهْمٍ يسيطر عليه مخرج أحد «برامج الحقيقة» التليفزيونية منذ طفولته، لكي يثور ترومان في آخر المطاف، كما ستفعل «مي» أيضاً وتتمرّد على الأخ الأكبر «الذي يسيطر عليك- فقط- لأنه يريد لك الخير دائماً».

بينما نتابع توم هانكس، وهو يؤدي شخصية مدير الشركة الضخمة في فيلم «الدائرة»، لا نملك أنفسنا من أن نقارنه بمارك زوكربرك صاحب شركة التواصل الاجتماعي (فيسبوك)، فرغم الفارق الكبير في السن إلّا أن حركاته وتعابيره، خصوصاً حينما يكون فوق الخشبة، وهو يخاطب موظفيه، ومن خلالهم جمهوره، يصبح وكأنه شخصية زوكيربرك مُجسَّدة على الشاشة.

رغم أن توم هانكس في دور إيمون بيلي في فيلم «الدائرة» ليس كبيراً ولا رئيسياً كفاية، كما عهدنا مشاهدته في أفلامه السابقة، وأن كلّ أحداث الفيلم تدور حول شخصية «مي» التي تؤدِّيها إيما واتسون باقتدار وتفوُّق كبيرين، إلّا أنه أساسي ويُشكِّل الفرق، بحيث تجد مقولة «ليس هنالك دور صغير ولا دور كبير، بل هنالك ممثّل كبير وممثّل صغير» لها مشروعية في هذا السياق. إذ لن نتصوَّر ممثّلاً آخر في دور مُرَكَّب مثل هذا يؤدِّيه هانكس باقتدار وحرفية مُرَكِّزاً على انفعالات داخلية غير مبالغ فيها ومنطلقاً منها لخلق تشنجات في تعابير وجهه مُصاحَبة بنوع من الغضب المشوب بحزن ما آتٍ من أعماقٍ سحيقة لشخصية جِدّ مُركَّبة، وكأن ما يفعله كان مكتوباً عليه ولا مَفرّ له منه. حتى أن هانكس يجعلنا كمشاهدين لا نكره الشخصية التي يُؤدِّيها، والتي من المفروض أنها شريرة وتُحيك المكائد للفتاة الشابة محور أحداث الفيلم، والتي نتعاطف معها حتماً، بقدر ما نمقت ونرفض السياق العام للأحداث والهاوية التي من الممكن أن يتدنَّى إليها الإنسان حينما تنتفي الحُرّيات الشخصية ويتم إحكام القبضة على العقول ويصبح الناس مجرَّد أرقام يتم التحكُّم في حياتهم الشخصية في أدقّ تفاصيلها.

أما شخصية «مي» فهي شبيهة بشخصِيَتَي وينستون سميث في رواية «1984» وترومان في فيلم «ترومان شو»، لكنها تختلف عن الشخصية الأولى كونها استَقلّت نوعاً ما عن بنية نظام «الدائرة» في آخر المطاف وثارت عليها بعد أن تمّت السيطرة عليها في البداية. رغم أن نهاية الفيلم تظلّ مفتوحة على كلّ الاحتمالات، بحيث نشاهد الكاميرات الصغيرة الطائرة التي تسبَّبت في موت صديق «مي» وهي تحوم فوق رأسها وهي تمارس رياضة التجنيف، فيما هي تستقبلها بابتسامة غريبة.

«أعمى»

ذاكرة لعطر منتظر!

هاني حجاج

الأفلام التي تتناول حياة كاتب والآلية الإبداعية للكتابة يسير أصحابها على حَدّ الموسى؛ فبالرغم من شغف أرباب القلم بالموضوع، ينصرف القطاع الأكبر من المشاهدين عنها، تماماً كما يحدث مع الأفلام التي تتناول عوالم شديدة الخصوصية لا تجتذب إلّا عُشاقها، كحياة أسطورة الشطرنج بوبي فيشر (التضحية ببيدق)؛ عنوان الفيلم نفسه لا يمكن أن يفهم مغزاه إلّا لاعب حاذق، هكذا كانت أفلام الكتابة والكُتّاب عاثرة الحظ في أغلب الأحوال، حتى أن المخرج يعمد إلى دمج الموضوع مع خطٍ حكائي آخر (فيلم «طريق مختصر» يُحيله إلى فانتازيا، وفيلم «كلمات» يتحوَّل إلى رومانسية تاريخية في زمن الحرب). وأخيراً شاهدنا فيلم زوي كازان، (روبي سباركس) الذي يقتل فكرة المُلهمة الأنثى، ثم (حيوانات ليلية) لتوم فورد، حيث ينتقم المُؤلِّف المغدور من زوجته الخائنة بطريقة ناعمة سامة: روايته الجديدة المُهداة إليها تحديداً؛ تُحيل نفسيتها إلى جحيم!

يعرف مايكل مايلر كلّ ذلك بالتأكيد، وهو يعرض لنا فيلمه الأخير (أعمى) Blind، الذي لا يعد المشاهد بتقديم تفاصيل حياة الكُتّاب المُلهمة لعشاق هذا النوع من السينما، فالمخرج حدَّد قصّته: روائي يُصاب في حادث تموت فيه زوجته ويخسر هو بصره، يبدأ حياة العمى بقاعدة (رُبّ وحدة أنفع من جليس ووحشة أنفع من أنيس)، لكنه يعود تدريجياً لحب الكتابة وحب الحياة على يد زوجة رجل أعمال شرس مسجون. كما حدَّد تيمة الفيلم: قصّة رومانسية مع خط تشويقي محدود وحكاية حب تتفتح زهرتها في غسق نهاية شتاء بارد طويل، توجد موسيقى حالمة ومشاهد بديعة للبحر. هنا مخرج محترم يعرف تحديداً ما يُريد تقديمه وما يُريدك أن تشعر به، لا ثرثرة فارغة أو زيادة في أبطال الفيلم فوق ما يحتمل موضوعه، ولا خيوط غامضة اللون تتسلل إلى نسيج العمل الذي تمّت هندسته بإحكام. فكأني



أراه يرسم على صفحة السيناريو الذي كتبه جون مايلر عن قصة لديان فيشر، دوائر بأسماء الأبطال الثلاثة حول المثلث الخالد: الزوج، الزوجة، العشيق.

لكن مهلاً، بساطة الحدث لا تعني أنك قد تلفظه مُتوقّعاً الملل؛ إنه يتسلل إليك في نعومة فنّيّة تُثير الإعجاب، بسرعة نشاهد المباحث تكشف تورُّط مارك دوتشمان (ديلان ماكدرموت) في شبكة مُعقَّدة من النصب والاحتيال على الدولة وتجارة المخدرات. لا ندخل في تفصيلات لا تعنينا، لكننا نعرف أن اتهامات تطال زوجته سوزان (ديمي مور) بحكم شراكتها له (بتدبير منه، ككل شيء آخر يفعله في حياتها دون أن يكون لها أي رأي فيه)، ولأن التحكيم مُلتبس في موقفها يقتصر الحكم على الخدمة المدنية؛ مئة ساعة في دار خاصّة بالمعاقين. تذهب مُتنمرة حانقة لاستلام مهمتها: القراءة لكاتبٍ أعمى، هو بيل أوكلاند (أليك بالدوين).

تنسحب سوزان رغماً عنها إلى لجة مشحونة بعنف أدرينالين مندفع ينقلها من سيدة مجتمع إلى امرأة متوترة عاجزة طيلة الوقت تفعل أشياء لا ترضاها، والزوج اللامع الأنيق يغوص في مستنقع أحكام قضائية صارمة يعجز أمامها محاميه الأريب الذي يتحوَّل مع الوقت إلى مراقب



لتحرُّكات الزوجة لصالح الزوج السجين. يطمئنه أنها ترافق كاتباً عجوزاً أعمى، لكن الزوج الحانق يشعر بتمرُّدها. في مقرّ الخدمة المدنية تبدأ سوزان في قراءة صفحة من (آنا كارنينا) تصف بدقة شعور زوجة صارت تمقت شريك حياتها الأناني المُتوحِّش، والكاتب الكبير يتعرَّف إلى العطر الذي تضعه (موجيه دي بوا)، تنهش وتُجيبه بأنه عطر قديم كَفُّوا عن صنعه، وهي لحظة غير عادية يكتشف فيها الرجل الأعمى شيئاً يخصّها في حين فشل زوجها الجشع في معرفته على طول المعاشرة وكان يظنها تعشق الماس (كما سوف نعرف معها خيانته لها كذلك فيما بعد)، فجأة صار الرجل الغريب يشاركها أحد خياراتها الشخصية: العطر الحالم الذي لم يعد يصنعه أحد!

تفاصيل الفيلم قوية راسخة: الأحداث في مدينة صغيرة (إيزي)، كأنها إشارة لبساطة كلّ شيء، وبراعة غزل الثوب من حرير رهيف في انتقال شديد النعومة بين المَشاهِد بمونتاج بارع، لهذا نفهم شهرة الكاتب المحلّية رَغم أنه صاحب كتاب واحد منشور وتدعم هذه الشهرة مهنته في تدريس الكتابة الإبداعية، التي ينتسب بين تلامذتها الفتى الزنجي جافين أوكونور الذي يشارك سوزان مهمة القراءة لبيل في الدار بالتبادل، وسوف نرى هذا الأخير يُكلِّفه بتنظيف منزله فيسرق مخطوط كتابه الثاني (لم يبقَ شيء لأخسره أو أكسبه)

ولا داعي لتنبيهك أن هذا العنوان يلخِّص الموقف الذي كان يتبناه في حياته بعد فقده زوجته وخسارة بصره في حادث سيارة. لكن الرجل يتغيَّر، كما تتغيَّر سوزان، ويزداد الزوج هياجاً. هذا الفيلم يعتمد في تصاعد أحداثه على التحوُّل الحادث في نفوس الثلاثة، وموقف كلّ منهم من حياته على محدوديتها. علاقة سوزان ببيل تنمو وتزدهر، تعرف للمرة الأولى- على كبر سنها- رجلاً يعرف الكثير من الدقائق الداخلية في نفسها، أعمى ويرى الكثير! بيل يستعيد مخطوطه ويحاول حرقه في لحظة يأس وهو مُهدَّد بفقدان سوزان، ويمنعه الفتى الأسود، لكنه يقاوم ويكمله بعد أن كان حبيس درجه وستجده سوزان مطبوعاً فتقرأ صفحاته الأولى في المكتبة بمزيج من الامتنان والفخر كأنه مجهودها هي. الزوج الغادر كان يعاملها كأنها أحد ممتلكاته، وتكتشف مغزى كلّ تصرُّف بارد من جانبه خلال السنوات التي مضت، يتراكم كلّ العنت والجحود والقسوة التي كانت نائمة تحت الجلد الأسود المتين اللامع الأنيق لحياة ناعمة باهظة الثمن، لكنها مُزيَّفة مسمومة، وتشتعل طاقة النور في لهب الحب الصغير لنرى، في المقابل، شعاع الشمس وهي تشرق فوق البحر الواسع الذي تُطل عليه (إيزي).

على عكس (حيوانات ليلية) سالف الذكر الذي اعتمد على لا وعي أبطاله والمساحة السوداء الراكدة في النفوس وإمكانية أن تطفو على السطح وتُفسد كلّ شيء. أليك بالدوين ظهر ببعض البدانة المقصودة وتعمَّد إظهار وسامته عندما حلقت سوزان له ذقنه، بل ألقى شعاع الشمس من النافذة على وجهه لمسة طفولية مُدهشة، أراد أن يجد لنفسه ثقة خاصّة مصدرها هيئة الرجل العادي الهادئ، ويعرف أن المقارنة جاهزة بينه وبين أداء آل باتشينو الفريد في دور العسكري الضرير في (عطر امرأة) الذي حاول عادل إمام اقتباسه في (طيور الظلام) دون نجاح يُذكر، كما تعمَّدت ديمي مور إظهار رشاقتها في فصل اليوجا ولم تخجل من التغيُّر الظاهر في ملامحها بحكم تقدُّم العمر كأنها تذكِّرنا بأنها مازالت معشوقة كبار المتفرجين في سنوات المراهقة.

الثلث الأخير من فيلم «أعمى» يتصدَّره الفنَّان ديلان ماكرموت بجدارة، حيث تسقط الأحكام التي أدانته بعد قتله الشاهد الوحيد، يزور بيل لتهديده، ثم يُلقي بنفسه بين ذراعي سوزان يتوسَّل إليها ألّا تتركه في مشهد شديد الحرارة وبدموع حقيقية. وكان الفيلم ليزداد عُمقاً وإثارة إذا كان قرار الاختيار الشائك المطروح أمام سوزان بينهما متروكاً في حَيِّز المعطيات الطبيعية دون حلّ خيانة الزوج الذي يُسهِّل الأمور في اللحظة الأخيرة على طريقة رجل الشرطة الذي يقبض على الأشرار عندما تتعقَّد الأحداث في الأفلام البوليسية القديمة!

جان شمعون

توثيق في قلب الخراب والأمل!

في 9 أغسطس/آب 2017، توفيّ السينمائيّ الوثائقيّ اللبنانيّ جان شمعون (73 عاماً)، بعد مُعاناة مع مرض الزهايمر، أصابه قبل نحو 5 أعوام، وفرض عليه انسحاباً كاملاً من المهنة والحياة العامة، بعد 35 عاماً من الاشتغال الملتزم أحوال فلسطين والفلسطينيين ولبنان واللبنانيين.

نديم جرجوره

ثلاث ميزات لن يكون سهلاً التغاضي عنها، في كتابةٍ تطمح إلى مزج الخاصّ بالعام، في السيرة المهنية للسينمائيّ الوثائقيّ اللبناني جان شمعون (1944 - 2017). لكن السمات الثلاث هذه لن تكون، بالتالي، الوحيدة، التي ستجعل تلك السيرة أشبه بانعكاسٍ إنسانيّ وثقافي وجماليّ لمعنى «الالتزام النضالي العمليّ»، الذي يُشكّل عنواناً أساسياً لحياته، وإنجازاته الوثائقية، وحِراكه المدنيّ. ذلك أن المتأمِّل في تلك الصناعة الوثائقية، التي له فضلٌ في إنجازها منفرداً أو مع زوجته المخرجة الفلسطينية مي المصري (1959)، يكتشف ملامح تجبيبية في تقريب الوثائقي من أحوال الحِراك الحياتي اليومي، سيمرّ وقتٌ قبل أن تتبلور مفاهيمها، المتمثِّلة في أفلام وثائقية لبنانية وعربية، تخرج على التسجيلي والتليفزيوني التقليديّين، بدءاً من منتصف تسعينيات القرن الـ 20.

وأما تلك الميزات الثلاث الأساسية، فهي:
أولاً: مساهمة فعّالة في بلورة مفهوم سينمائيّ للفيلم الوثائقي اللبناني العربيّ، بتحويل مفرداته التقليدية إلى مرايا نفوس وحيوات ومسارات ومصائر، لأفرادٍ يُقيمون في قلب الخراب والقهر، ويمتلكون حنّاً من الأمل، أو على الأقلّ من القدرة على مناكفة البؤس، والاحتيال على الشقاء، وتحدّي المآلات.
ثانياً: استكمالٌ إنسانيّ لكلّ علاقة سينمائية وثائقية يُقيمها مع شخصياتٍ يختارها، رفقة مي المصري، كي تكون مرايا تلك الحكايات الفرديّة وسط الجماعات، وكي تكون أصواتاً عديدة تلتقي، كلّها، عند الحقّ الإنساني المهدور في العيش وشروطه الطبيعية. فالثنائيّ شمعون المصري معتادٌ على تفعيل التواصل وديمومته بينه وبين أناسٍ يكونون «أبطال» أفلامه، قبل أن يُصبحَ هؤلاء أشبه بأصدقاء، يشتركون في همومٍ متشابهة مع المخرِجَين، عن الحياة والعلاقات والمواقف الإنسانية من أحوال تلك البلاد الشاسعة، من فلسطين ولبنان إلى الجغرافيا العربية بشكلٍ أساسيّ.
ثالثاً: المُشاركة العميقة في السينما والأفكار والمواجهات والتحدّيات والحياة اليومية بينه وبين مي المصري، التي يجمعها به التزامه الإنساني قضايا فلسطين، بلداً واجتماعاً وأفراداً، ومسائل لبنان، بجانبيها اللبناني والفلسطيني. مُشاركة مهنية ترتكز على تناوبٍ بينهما في مهن السينما وصناعة الأفلام، بين إخراج وإنتاج وكتابة ومتابعات إنتاجية وفنّيّة، تنبثق كلّها من تلك الهموم الواحدة بينهما، ومن تلك الرغبات الصادقة في تأريخ اللحظة، وأرشفة الواقع، وتمكين الأفراد من قول ما يشعرون به، أو يريدون التعبير عنه.
هنا كلّه أساسيّ في مشروع مشترك، يجمع أسئلة السينما بصناعة أفلامها. فجان شمعون، العائد إلى بيروت مطلع



جان شمعون (1944 - 2017) وملصق فيلمه الروائي الطويل «طيف المدينة» (2000)

سبعينيات القرن الـ20، بعد رحلة دراسية في باريس، المقيمة حينها في تأثيرات «ثورة الطلاّب» في «مايو/أيار 1968». رحلة دراسية تأخذه إلى مدارس سينمائية، يختار منها كما سيتّضح لاحقاً التزام قضايا الناس ومواجعهم وأحوالهم، في بيئاتهم وأنماط عيشهم ومسالكهم. والعودة إلى بيروت تتزامن وبداية الغليان الاجتماعي والثقافي والسياسي والاقتصادي، المتناقض الوجوه والسلوك بين سلبيات هنا وإيجابيات تلك التي سيؤدّي إلى اندلاع الحرب الأهلية اللبنانية (1975 - 1990)، لن يكون العامل الفلسطيني المسلّح غريباً عنها، ولن تكون الامتدادات العربية والدولية بعيدة منها.

والحرب الأهلية تلك ستكون المنبع الأكبر والأهمّ، الذي يُغذّي الوعي الفردي لجان شمعون، دافعاً إياه إلى جعل الكاميرا الوثائقية مزيجاً فنّيّاً بين التسجيليّ والإنساني والسينمائيّ، في لعبة إبداعية تُنتج أفلاماً عديدة، تتمكّن من أن تكون مراجع مختلفة لمراحل عديدة منها، ومن أحوال فلسطينيين ولبنانيين، وأسئلتهم الكثيرة.

أحداث وتأثيرات

بين تأثيرات اليسار الفرنسي المنبثق من «مايو/أيار 1968»، والوعي الفرديّ بأهمية المسألة الفلسطينية، كبلد واجتماع وأفراد، والغليان البيروتيّ السابق لاندلاع الحرب الأهلية اللبنانية، يتشكّل جان شمعون في ثنائية الرجل والسينمائي، التي يصعب الفكاك منها، بل يستحيل الفصل بين طرفيها، في كلّ تعامل أو لقاء أو علاقة قائمة بينه وبين الآخرين. أفلامه دليلٌ على ذلك، وما بعد أفلامه مؤشّر إلى معنى التزاماته وأهدافها ونهجها في الحياة والعمل، وعلاقاته مع كثيرين تفعيلٌ لمعنى الصداقات والتواصل والنقاش والحسّ الإنساني.

فأفلامه كمخرجٍ عديدة، كتلك التي سيُشارك مي المصري في إنجازها كمنتج كـ«تحت الأنقاض» (1982) و«أطفال شاتيلا» (1998) و«أحلام المنفى» (2004)، وغيرها. سيبدأ منفرداً، عام 1976، بتحقيق «تل الزعتر»، المخيم الفلسطيني على أطراف بيروت، الذي سيُشنّ مسلسل مساعٍ عربية ودولية إلى تصفية المدنيين الفلسطينيين، بحجة مواجهة السلاح الفلسطيني وترويضه.

يُضاف إلى تأثيرات اليسار الفرنسي والوعي الفردي والغليان البيروتي أحداث عربية، ستُشارك في مزيدٍ من الوعي المعرفي والنضالي لجان شمعون: «نكسة حرب الأيام الـ6» (5 - 10 يونيو/حزيران 1967)، و«اتفاق القاهرة» (3 نوفمبر/تشرين الثاني 1969)، والحرب الأهلية (13 إبريل/نيسان 1975). هذه لن تكون هوامش عابرة، أو تفاصيل جانبية، لأنها بتضافر بعضها مع البعض الآخر ستكون نواة ثقافية وإنسانية ويسارية



مي المصري وجان شمعون: معاً في الحياة والسينما وهموم الناس



«يوميات بيروت، حقائق وأكاذيب» (2006)

لجان شمعون، ولرفاق له يعيشون تلك المرحلة، ويعملونَ على مواجهة التردّي الإنتاجي السينمائيّ في لبنان، في ستينيات القرن الـ20، ويجتهدون لتحقيق ما سيُعرف لاحقاً باسم «السينما البديلة»، التي ستنفض عبر مشروعها كلّ خضوع لضرورات السوق الاستهلاكية، بهدف تثبيت «علاقة طبيعية» بين السينما والناس، أي بين الكاميرا التي تُنقّب في أحوال الناس وتلتزم حقوقهم وواجباتهم، والناس أنفسهم، الذين يروون بعض مآزق الراهن في مفاصل الحياة اليومية.

والسينما البديلة لن تختلف، كثيراً، عن قناعات جان شمعون والتزاماته، وعن اجتهاده في تمكين الفيلم الوثائقي من مقاربة المسائل كلّها، انطلاقاً من أولوية الفرد، وأهمية حكاياته، ومدى قدرة الفرد وحكاياته معاً على أن يعكسا الكثير من أحوال الجماعة وعلاقاتها وارتباطاتها ومساراتها وأفكارها وأمزجتها.

لكن، قبل هذا كلّه، لن تكون أفلام البدايات (تحديداً) أكثر من «تسجيلٍ»، يعكس التورُّط الانفعالي والإنساني والتأمُّلي والثقافي لجان شمعون في القضايا التي يلتزمها.

فالبدايات معقودة على أولوية القضايا، وإنْ يحتلّ أفرادٌ عيديون مكانة مهمّة في بعض نتاجاتها. واللاحق لتلك البدايات يبحث، دائماً، عن كلّ مفردة سينمائية قادرة على بلورة مشروعه السينمائي، وعلى تفعيل الالتزام وتمتين حضوره بأدوات سينما وثائقية تريد تحرُّراً من وطأة التقليد في المعالجة والمفاهيم التليفزيونية الطاغية حينها. «تل الزعتر» مثلٌ أول، ثمّ «أنشودة الأحرار» (1978)، المنفتح على حركات التحرُّر في دولٍ كثيرة، والمنسجم مع ثقافة البدايات، الخاضعة لأيديولوجيّة الصراع ضد الاستعمار والرأسمالية، والبحث عن كيفية إنجاز شهادات نضالية، تتفوَّق ولو قليلاً على خصوصية الفرد وأهميته في هذا كلّه، قبل أن ينتبه السينمائيّ إلى أولوية الفرد وضرورته في كلّ «كفاحٍ» نضاليّ لاحق.

في هذا التسجيلي الثاني له، يتابع جان شمعون أحوال شعوب في أميركا اللاتينية وآسيا وإفريقيا، كي يصل إلى الحِراك الفلسطيني في مواجهة الاحتلال الإسرائيلي.

التزام واشتغال

في الإطار نفسه، ورغم غيابها عن اهتماماتٍ نقدية أو تأريخية، وعن إعادة عرض، تندرج سلسلة «الناس والأحداث» (1976، «المركز الوطني للسينما والتليفزيون اللبناني»). تُشكّل هذه السلسلة بدايات التأسيس الثقافي الفنّي لمشروع جان شمعون، الإنساني والنضالي، بتمعُّنها في أحوال الفرد وأخباره وحالاته. ومن ثمّ، لن يكون ممكناً تجاوز التجربة الإذاعية التي خاضها شمعون مع الموسيقيّ والمسرحيّ اللبناني زياد الرحباني (1956)، بداية الحرب الأهلية. معاً، سيُقدّمان حلقات كثيرة من «بعدنا طيبين» (1975 - 1978، «إذاعة لبنان»)، التي يمتزج فيها حسّ السخرية المريرة والسوداء بوقائع العيش اليومي القاسي، في ظلّ انقلاب الأحوال اللبنانية. تجربة تبقى، هي أيضاً، جوهرية في تمتين البدايات التأسيسية لمشروع المخرج السينمائيّ، الذي سيتبلور في أفلامه الوثائقية، والمُتعلّق بثنائية الفرد وأسئلته، المنفتحة على الجماعة وهمومها

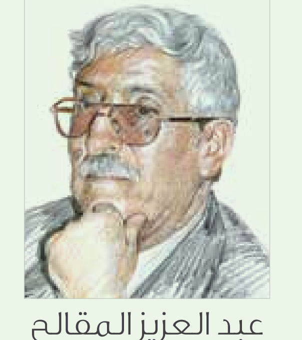
وحالاتها.
لاحقاً، سيتوغّل شمعون في أحوال لبنان والمخيمات الفلسطينية فيه، متعاوناً مع ميّ المصري في إخراج «تحت الأنقاض» (1983)، الذي يلتقط نبض الناس والعيش في ظلّ الحصار الإسرائيلي لبيروت عام 1982، وليوميات المواجهة والتحدّي والتمسُّك بالعيش، ولأخبار الوجع والألم وقسوة الحصار؛ و«زهرة القندول» (1986)، الذي يعكس أحوال الجنوب اللبناني، ووقائع مقاومة الاحتلال الإسرائيلي (أيضاً)، عبر حكاية امرأة لبنانية ودورها في ذلك؛ و«بيروت جيل الحرب» (1988)، الذي يروي أحوال لبنانيين في ظلّ الحرب الأهلية، من خلال تجارب ثلاثة أجيال يعرفونها من داخلها، بسبب معاناتهم أهوالها ومصائبها؛ و«أحلام مُعلّقة» (1992)، الذي يتابع توغّل شمعون وزوجته مي المصري في أحوال الحرب اللبنانية، ببحثهما في تأثيراتها على الناس والبيئات الاجتماعية والإنسانية التي ينتمون إليها.
في «رهينة الانتظار» (1994)، الذي سيُخرجه لوحده، بينما تتولّى مي المصري مسؤولية الإنتاج التنفيذي، يعود شمعون مُجدّداً إلى الجنوب اللبناني، للقاء طبيبة تعيش في إحدى قراه، متابعاً يومياتها المهنية والعملية والحياتية، ومستكشفاً معها يوميات أبناء القرية نفسها، في صراعهم مع العدو الإسرائيلي، واعتداءاته عليهم وعلى قريتهم وبلدهم.
أما «أرض النساء» (2004)، فيُرافق ثلاث نسوة لبنانيات ترتكز سِيَرهنّ الحياتية، أساساً، على مقاومة المحتلّ الإسرائيلي، بينهنّ كفاح عفيفي، التي تحتلّ مكانة بارزة في المشهد اللبناني على مستوى المقاومة والنضال الميدانيّين. بعده بعامين، سيُشارك مي المصري، كمنتج، في تحقيق «يوميات بيروت، حقائق وأكاذيب»، الذي يتابع النتائج الأولى لاغتيال رئيس الوزراء اللبناني رفيق الحريري (1944) في 14 فبراير/شباط 2005، على مستوى الحِراك الشعبي، بحثاً في معنى التجربة السِلمية، والعلاقة بين نماذج شبابية تُشكّل بعض مكوّنات الاجتماع اللبناني، بطوائفه ومذاهبه وأهوائه السياسية والثّقافيّة المختلفة.

«طيف المدينة»

التجربة الروائية الطويلة الوحيدة له تبقى محاولة عابرة، لن يتمكّن جان شمعون بعدها من تحقيق تجربة ثانية. وذلك عائدٌ إلى أسبابٍ عديدة، لَعلّ أبرزها عدم قدرة المخرج على الخروج من ثقافة الوثائقي ومفرداته السينمائية، وعدم تمكّنه من جعل الروائيّ انعكاساً مُتخيّلاً لوقائع حقيقية، وعدم توفُّر إنتاج يليق بتجربة ثانية، يُفترض بها أن تطوّر لغته السينمائية في هذا المجال. فـ«طيف المدينة» (2000) أشبه بخلاصة حياتية لأفكاره وتأمُّلاته ورؤيته وثقافته ووعيه المعرفي، المُتعلّقة كلّها بالتاريخ اللبناني الفلسطيني المشترك، وبعناوينه الإنسانية والاجتماعية.
لا شكّ في أن النتاج السينمائي لجان شمعون محتاج إلى مزيد من نقاش نقدي مفتوح على الأسئلة كلّها. فهو نتاج مبني على حساسية الرجل والسينمائيّ في مقاربته أحوال بيئات وأناسٍ، ومرتبط بتحوُّلات بلدٍ ومجتمع.


«أحلام المنفى» (2004)


«أطفال شاتيلا» (1998)



عبد العزيز المقالح

ود مدني

هي المدينة الثانية في جمهورية السودان الشقيق بعد الخرطوم العاصمة، من حيث النشاط الاقتصادي والاجتماعي والثقافي، وتقع على ضفتي النيل الازرق وفي سهل منبسط أخضر يأخذ بالألباب، وهي بالنسبة لي واحدة من المدن العالقة في القلب والذاكرة. وقد حملني إليها قطار أحد الصباحات المشرقة بعد شهور أمضيتها في الخرطوم المدينة المثلثة بصخبها وحركتها التي كانت لا تتوقف ليلاً ونهاراً، وعلى العكس من ذلك «ود مدني» المدينة الحالمة الهادئة التي تتوقف أنشطتها اليومية مع قدوم الليل لتنام في هدوء وجلال.

لم أكن حريصاً على أن أعرف لماذا سّميت هذه المدينة بهذا الاسم «ود مدني» كنت منبهراً بجمالها ونظافتها ولم يشغلني موضوع اسمها، شأني في هذا شأن كلّ الملايين الذين يزورون المدن أو يسكنونها؛ فلا يعنيهم كثيراً البحث عن أسمائها ولا عن أصول تلك الأسماء، لكنني قرأت فيما بعد أنها تحمل اسم أول مؤسّسيها، وهو «الفقيه محمد الأمين ابن الفقيه مدني السني»، وواضح أن «ود» اختصار لكلمة ولد، وهي تستخدم بهذه الصيغة المختصرة في أكثر من قطر عربي، وأول ما يشد الانتباه أن هذه المدينة تبدو للناظر من بعيد وكأنها جزيرة خضراء تحيط بها مياه النيل عن اليمين والشمال. وزاد هذا التصور وضوحاً عندما شاهدتها وتابعت امتداداتها من مرتفع قريب تقوم عليه أهم مدرسة ثانوية في السودان - آنذاك- وهي مدرسة حنتوب التي كان عدد من خريجيها يتوجّهون لاستكمال دراستهم الجامعية في اكسفورد، الجامعة البريطانية الأوسع شهرة، لما كانت تتمتع به تلك المدرسة من مستوى تعليمي رفيع يرتكز في الأساس على اللّغة الإنجليزية، ويقال إنها أخرجت إلى الساحة الوطنية السودانية عدداً من رؤساء الوزارات والوزراء والزعماء السياسيين؛ منهم على سبيل المثال: السياسي الإسلامي حسن الترابي والسياسي المعروف إسماعيل الأزهري.

وكان هدفي الأول من زيارة «ود مدني» في أوائل عام 1960م محاولة الالتحاق بهذه المدرسة الشهيرة، إلّا أن أملي خاب بعد أن وصلت إليها، واكتشفت أن مستوى لغتي الإنجليزية لم يكن يوهلني للدراسة فيها، فآثرت الرجوع إلى الخرطوم بعد أن أمضيت في «ود مدني» أياماً لا تنسى؛ زرت خلالها عدداً من المدارس والمصانع، وتجوّلت في شوارعها، وزرت مزارع القطن التي كانت تعد أساس الاقتصاد السوداني، وكانت القطارات -يومئذ- تحمله إلى مدينة «بورت سودان»، ومنها إلى المصانع البريطانية التي تعيده إلى أقطارنا العربية بشكل أثواب متعدّدة الأغراض والأحجام والألوان. وكان الدور الاقتصادي لهذه المدينة بامتداداتها الزراعية وراء التوسُّع الذي كان قد بدأ يوم ذاك في زيادة مساحة الأراضي الصالحة لزراعة، هذا المورد بوصفه المادة الأولى التي تقوم عليها التنمية في ذلك البلد الشقيق الذي كان ولا يزال يُطلق عليه سلة غذاء الوطن العربي.

في مدينة «ود مدني»، كما في بقية المدن العربية، أحياء قديمة تمّ بناؤها على أحدث طراز في فنّ المعمار، وأحياء قديمة مبنية بالآجر أو اللبن، وكذلك أسواقها كانت تخضع لهذا التقسيم الاجتماعي، واللافت أن هذه المدينة كانت - يوم ذاك- كبقية المدن السودانية الشمالية والجنوبية آهلة بالمهاجرين من بعض الأقطار العربية، وأكبر الجاليات المهاجرة كانت من مصر واليمن ولبنان، وهذه الإشارة تؤكّد بوضوح كم هو



«ود مدني» صورة فضائية

المواطن السوداني ودود ومنفتح على الآخرين، وعلى أشقائه العرب خاصة. ويلاحظ أن هذا المواطن الودود يحب الموسيقى والرقص والغناء، وتَشْتَهِر «ود مدني» بأنها أخرجت عدداً من المطربين المشهورين، لا على مستوى السودان فحسب، بل على مستوى الوطن العربي، وهي مدينة -كما رأيتها في ذلك الحين- لا مكان فيها للكسالى، نظراً لكون الأعمال فيها متوفرة بكثرة للمواطن والمهاجر على حدٍ سواء، ولهذا تمكن بعض المهاجرين المقيمين في «ود مدني» من أن يحققوا نجاحاً منقطع النظير، وصاروا من أعلام المدينة وشخصياتها المعتمدة، وهو ما يثبت عروبة هذا الشعب وأصالته والاحتفاء الكريم بأشقائه، رغم كلّ المحاولات التي بذلها الاحتلال لتدمير هذه العلاقة الأخوية، ومحاولة إلقاء ظلال التمييز بين ما هو عربي وما هو سوداني.

ولعلّ من أهم ما لفت انتباهي في تلك الزيارة القصيرة لـ «ود مدني» أن عدداً كبيراً من أبنائها يجيدون اللّغتين العربية والإنجليزية، ويتحدّثون بهما بطلاقة، وفي أحد اللقاءات التي جمعتني بعدد منهم في منزل أحد المثقّفين من أبناء «ود مدني» وجدت أستاذين بريطانيين كانا، في أثناء تبادل الأحاديث، يميلان إلى بعضهما في حديث جانبي هامس، خلاصته مديح وانبهار بما يسمعونه من أداء لغتهم الإنجليزية؛ سمعت أحدهما يقول لصاحبه: إنهم - السودانيين- يتكلّمون الإنجليزية أفضل منّا، وهي ظاهرة فتحت الباب واسعاً للمنظمات الدولية لكي تستفيد من هذه الخبرات التي قلّ أن يكون لها مثيل في أي قطر عربي آخر، وهنا أتوقف لكي أتساءل: هل لايزال الحال كما كان عليه في الستينيات من القرن المنصرم، أم أن الأزمات السياسية والصراعات المريرة التي عانى منها السودانيون على مدى عقود غيرت أشياء كثيرة في هذا القُطر العربي الشقيق، قد تركت آثارها السلبية في الواقع، وحرمت البلاد من تلك الميزة التي كانت لها؟ إنه تساؤل بريء جداً ولا يراد به الحط من شأن أي نظام سياسي حكم البلاد؛ فما نحن إلّا أبناء أمة واحدة، تقاذفت بنا الأحداث تارة نحو اليمين وتارة نحو اليسار، وتارات نحو الفوضى التي لا لون لها ولا اتجاه.

وأشعر الآن أن السنوات الطويلة التي مرّت منذ زيارتي لمدينة «ودمدني»كانت كافية لتمحو التفاصيل الدقيقة من الذاكرة، لكن العين لا تزال تتذكر ذلك السهل المنبسط الجميل من الأرض التي أقيمت عليها «ود مدنى» وما كانت تتمتع به من نبض يختلف كثيراً عن نبض مدينة كبيرة كالخرطوم، ثمّ ما كان يوحي به فضاؤها الصافي الشفاف من إيقاعات خاصة بها دون غيرها من المدن سودانية كانت أم غير سودانية، ومن بين التفاصيل المهمة التي غابت عن ذاكرتي أسماء الأحياء أو الحارات التي كنت وعيتها تماماً وحفظتها عن ظهر قلب، وهي أسماء بعضها محلي وبعضها عربي تاريخي ومعاصر، ولابد أن الزمن الطويل قد أضاف ومحا؛ أضاف مزيداً من الأحياء والمباني والفنادق والمدارس والمتاجر، ومحا جانباً كبيراً من المتنزهات والحدائق؛ لقد تغيّر الواقع وتغير المناخ الذي كان يظلّل المدينة؛ ويعطي زائرها نوعاً من المتعة التي يفتقدها في مدن كثيرة... أخيراً وفي كلمات قليلة «ود مدنى» حديقة بديعة تتخلّلها البيوت وتظلّلها الأشجار وتحتضنها مياه النيل الأزرق.

احتفى العالم في سبتمبر/أيلول الماضي بالذكرى العشرين لوفاة المهندس المعماري العالمي «آلدو روسي» الذي أبهر العالم بتحفه المعمارية التي صارت ملمحًا من ملامح تاريخ الحضارة، فصار اسمه رديفًا للعبقرية المعمارية؛ إذ من النادر أن تجتمع روحان في شخص واحد، روح الشعر والحلم وروح الهندسة والمعمار.. ذلك شأن «آلدو روسي».

آلدو روسي ..
المهندس الحالم

وئام المددي



ولد «آلدو روسي» (Aldo Rossi) في الثالث من مايو/أيار 1931 بميلانو، إيطاليا، وتوفي في الرابع من سبتمبر/أيلول 1997 إثر حادثة سير بميلانو، وهو مهندس معماري إيطالي، إلى جانب كونه أستاذًا محاضرًا ومنظرًا ورسامًا ومصممًا معماريًا عالميًا، لدرجة أن الفنّان «فينسينت سكالي» (Vincent Scali) كان يضعه في مرتبة المهندس المعماري السويسري الفرنسي «لي كوربوزييه» (Le Corbusier)، كما كان من أبرز رواد حركة ما بعد الحداثة المعمارية، وهي حركة عادة ما يطلق عليها اسم «لاتيندينتسا» (La Tendenza).

ولد «روسي» في ميلانو بإيطاليا، وترعرع فيها، كان جده قد دشن فيها مهنة صناعة الدراجات الهوائية، ومنح لشركته الصغيرة اسم العائلة «روسي»، ليرث أبوه هذه الصنعة وينقلها إلى ابنه «آلدو» في بداية شبابه.

وقد عايش «روسي» ويلات الحرب العالمية الثانية، لكن ذلك لم يثن عزمه على إنهاء دراسته؛ لقد أتمم تعليمه الابتدائي في مدرسة «بادري سوماسشي» (Padri Somaschi) في بحيرة «كومو»، لينتقل بعدها إلى معهد «كوليجيو أرسيفيسكوفيل أليساندرو فولتا» (Collegio Arcivescovile Alessandro Volta) بـ«ليكو» (Lecco)، وعقب انتهاء الحرب درس في ميلانو وحاز على دبلوم الهندسة المعمارية في المعهد التقني (Polytecnico) سنة 1959.

أصبح «آلدو روسي» فيما بعد واحدًا من محرري مجلة «كاسابيلا كونتينويتا» (Casabella-Continuità) بميلانو ما بين سنتي 1961 و1964، كما درس في مجموعة من المدارس المعمارية الشهيرة، نذكر منها: المعهد الجامعي للهندسة المعمارية (Instituto Universitario di Architettura) بالبندقية، و«المعهد التقني» (Polytecnico) بميلانو، و«المعهد التقني الفيديرالي» (ETH) بزيورخ، و«اتحاد التعاون» (Cooper Union) بكلّ من نيويورك والبندقية.

أصدر سنة 1966 مؤلفه النظري «الهندسة المعمارية للمدينة» (Architettura della città)؛ لقد كانت المدينة في هذا المؤلَّف وفي غيره من المؤلَّفات الموضوعة المركزية، كما كانت أطروحاته حول المدينة ترتكز على الأشكال والبنايات التقليدية، خاصة في منطقة لومبارديا شمال إيطاليا، حيث ترعرع.

وعلى الرغم من أن «روسي» قد أشار إلى استقلالية الهندسة المعمارية لثقافة معينة، إلّا أنه

اهتم بالعقلانية الإيطالية التي يطلق عليها باللّغة الإيطالية: «راتسيوناليسمو» (Razionalismo)، ويشير هذا المصطلح إلى جميع التيارات المعمارية بدءًا بالحركة المستقبلية (Futurism) التي ظهرت في إيطاليا في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين بالاشتراك مع الحركة الدولية الحديثة (Modern architecture) التي استمرت بشكل هامشي حتى السبعينيات؛ لقد قام «روسي» بتحليل المدينة بوصفها هندسة معمارية، كما ذكر في مقدمة كتابه؛ إنها، بالنسبة له، ليست عبارة عن تكتلات للبنايات، بل هي نتاج لتاريخ طويل من البناء المستمر. لقد أحدثت هذه المقدّمة البسيطة في ظاهرها قطيعة مع عدد كبير من البنايات الحضرية للقرن العشرين التي ترتكز على فكرة المدينة المثالية المخطّط لها.

أسهم «آلدو روسي» منذ الستينيات، إلى جانب مهندسين معماريين كبار أمثال «كارلو أيمونينو» (Carlo Aymonino) و«باولو بورتوغيسي» (Paolo Portoghesi)، في إحداث مدرسة في الهندسة المعمارية الإيطالية تدعى «لاتيندينتسا» (La Tendenza) كما ذكرنا آنفًا، وهي حركة تتبنى رؤية جديدة تنبني على معمار الماضي وأنماط بناياته، وترتكز هذه الحركة على المنظور النظري أكثر مما ترتكز على المنظور الجمالي؛ فقد اضطلعت «لاتيندينتسا» بدور مهم وحاسم في تقدُّم مابعد الحداثة (postmodernisme).

فاز «آلدو روسي» سنة 1990 بجائزة «البريتسكر» (Pritzker)، وهي جائزة عالمية تمنح سنويًا لتكريم أحد المعماريين الذين لا يزالون على قيد الحياة وأسهموا بشكلٍ كبير في تطوير المعمار العالميِ، وتعدّ الجائزة الأكبر والأهم في مجال الهندسة المعمارية في العالم، وغالبًا ما يشار إليها باسم جائزة نوبل للهندسة المعمارية.

حكى «روسي» في كتابه «سيرة ذاتية علمية» عن حادث وقع له سنة 1971، وكان هذا الحدث بمثابة منعطف مهم أعاد تشكيل ملامح حياته المستقبلية، كما كان البذرة التي انبثق عنها مشروع مقبرة «سان كاتالدو» بـ«مودينا».. لقد حدث ذلك حين كان راقدًا في مستشفىً أثناء فترة النقاهة؛ حيث باتت تزوره أفكار غريبة، من قبيل أن المدن هي مجرد ثكنات عسكرية ضخمة يقضي فيها الناس مرحلة الحياة، بينما تعدّ المقابر مدنًا كبيرة تؤوي الأموات، وقد نال تصميمه لمقبرة «سان كاتالدو» الجائزة الأولى لعام 1971 ضمن فعاليات المنافسة التي نظمتها «سان كاتالدو».

وفيما يلي قائمة ببعض من أهم أعماله المعمارية التي تتجاوز الستين عملًا:

- حي «غالارتيسي» (Gallaratese) بميلانو، إيطاليا، بمعية «كارلو أيمونينو» سنة 1967.
- «المسرح العالمي» (El Teatro del Mondo) بالبندقية، إيطاليا سنة 1979.



Mojiko Hotel in Fukuoka, Japan (1996-1998)

- مركب (Sudliche Friedrichstadt Housing Complex)، ببرلين، ألمانيا.
- مستودع الموتى ومقبرة «سان كاتالدو» (San Cataldo) بمودينا، ميلانو، إيطاليا.
- «المركز التجاري طوري» (Centro Torri Commercial Center)، ببارما، إيطاليا.
- «المركز الجهوي» (Centro Direzionale) ببيروجيا، إيطاليا.
- دار (Pocono Pines House Mount Pocono) ببينسيلفانيا، الولايات المتحدة الأمريكية.
- مدرسة ابتدائية بجماعة «فانيانو أولونا» (Fagnano Olona) بفاريزي، إيطاليا (1972 - 1976).
- فندق «بالاتزو» (Palazzo) بفوكواكا، اليابان، سنة 1986.
- المجمع السكني «دي لاميل» (Logements De Lamel) بلاهاي، هولاندا، سنة 1989.
- المركز الدولي للفن والمناظر الطبيعية لبحيرة «فاسيفيير»، بومون دي لاك، فرنسا، سنة 1990.
- متحف «بونفونتيم موزيم» (Bonnefantenmuseum) بماستريخت، هولاندا، سنة 1995.
- «إي بي سي بولدينغ» (ABC Building) ببوربانك، كاليفورنيا، الولايات المتحدة الأمريكية، سنة 2000.

كان «آلدو روسي» كاتبًا فذًا وشاعرًا مرهف الإحساس، كما كان منظرًا كبيرًا في مجال الهندسة المعمارية، نذكر من بين مؤلفاته العديدة كتاب «الهندسة المعمارية للمدينة» (Architettura della città) الذي صدر سنة 1966، وكتاب «سيرة ذاتية علمية» (Autobiografia Scientifica) الصادر سنة 1990، وقد نشرت دار الفارابي للنشر والتوزيع سنة 2010 ترجمته العربية التي قام بها إيلي حداد، هناك كتاب آخر يحمل عنوان «رسومات (Disegni)(1990 - 1997)»، صدر سنة 1999، وهو يضم باقة من رسومات «آلدو روسي» وتأملاته، ذلك أنه كان رسامًا ذا خيال مجنح، ينصت إلى نبض الألوان.

يقول «آلدو روسي» في كتابه «الهندسة المعمارية للمدينة»: «دائمًا ما كان لدي حلم بهندسة معمارية حضرية عظيمة، لا أقصد بذلك خلق توافق انطلاقًا من الاختلافات، بل أن يكون جمال المدينة نابعًا من ثرواتها والتنوع الذي تزخر به؛ أنا أؤمن بمدينة المستقبل المتجدد، وفي الحقيقة، فإن إعادة التشكيل لا تسعى إلى التصميم العام، بل تبحث عن حرية الحياة من تلقاء نفسها، حرية الأساليب، إنها تبحث عن المدينة الحرة»(1).

ويقول في مقدمة كتابه «سيرة ذاتية علمية» (وهو مقطع جدير بالتأمل): «لقد بدأت تدوين هذه المذكرات منذ حوالي عشر سنوات، وأحاول الآن أن أنجزها كي لا تتحوّل إلى مجرد ذكريات؛ ففي مرحلة ما من حياتي، اعتبرت أن الحرفية أو الفن هو تعبير عن الأشياء وعن أنفسنا، ولذلك لطالما أعجبت بـ «كوميديا» دانتي، التي بدأ الشاعر كتابتها وهو في الثلاثين من عمره؛ عندما نصل إلى هذا العمر، علينا أن نكون قد بدأنا السير على طريق محدّدة، وأن نكون قد انتهينا من مرحلة الإعداد والبناء الذاتي، وانطلاقًا من ذلك، فإنّ كل كتاباتي الأولى ورسوماتي تبدو لي نهائية من منظارين: أولًا لأنها تختتم مرحلة اختباراتي الشخصية، وثانيًا لأنه لم يعد لدي شيء أضيفه إليها؛ إنّ كلّ موسم صيف كان يبدو لي وكأنه الأخير، وهذا الشعور يفسّر، بالجمود، العديد من أعمالي، ولكن في سبيل فهم أو تفسير أعمالي المعمارية، عليّ أن أعود مجددًا إلى الأشياء أو الانطباعات، وأن أصفها أو أحاول وصفها بطريقة ما. إن أهم مرجع لي هو بالتأكيد «المذكرات العلمية» لـ ماكس بلانك؛ في كتابه هذا، يعود بلانك إلى اكتشافات الفيزياء الحديثة وإلى الانطباع الذي تركه في ذهنه إعلان مبدأ حفظ الطاقة؛ كان يربط دائمًا هذا المبدأ بقصة كان يسردها معلمه في المدرسة عن عامل البناء الذي يحمل، بجهد كبير، صخرة إلى سطح المبنى، ولقد فوجئ هذا العامل بفكرة أن الطاقة التي يبذلها لإيصال هذه الصخرة لا تذهب هدرًا بل إنها تحفظ لسنين عديدة، دون أية خسارة، وتبقى كامنة في الصخرة هذه، إلى أن يأتي اليوم الذي تسقط فيه من أعلى السطح لتقع على رأس أحد المارة فتقتله؛ قد يبدو غريبًا أن يربط بلانك ودانتي بين بحثهما العلمي ومذكراتهما وبين فكرة الموت، الذي هو بشكل أو بآخر استمرارية للطاقة؛ في الحقيقة فإن مبدأ حفظ الطاقة يختلط عند كل فنان وتقني مع البحث عن السعادة والموت»(2).

ولطالما أحب «آلدو روسي» الأفلام في طفولته وشبابه، لقد كان يحلم في بداية مشواره بالتخصص في المسرح، إلا أنه توجه إلى دراسة الهندسة المعمارية، لكن الحلم بالمسرح والدراما ظل يسكن جوارحه حتى بعدما صار مهندسًا معماريًا عالميًا؛ يقول «روسي»: «بكل هندستي ومعماريتي، كنت دائمًا، وما زلت، مسحورًا بالمسرح»، وقد يكون هذا الحب الدفين هو ما دفعه إلى تصميم مسارح عديدة، من أشهرها على الإطلاق: المسرح العالمي «تييترو ديل موندو».

تم افتتاح المسرح العالمي أو مسرح «تييترو ديل موندو» (El Teatro del Mondo) أو «المسرح البندقي» رسميًا في البندقية في الحادي عشر من شهر نوفمبر/تشرين الثاني 1979، وكان مشروعًا أعدّه قطاعا «المسرح والهندسة المعمارية» التابعان لـ«بينالي البندقية» في إطار فعاليات



معرض البندقية والفضاء المسرحي لسنة 1980. و«بيينالي البندقية» (Biennale di Venezia) هي مؤسَّسة إيطالية تعنى بالفنون، يقع مركزها في مدينة البندقية، وقد تمّ تأسيسها سنة 1895 كي تدعم الفنون المعاصرة بإقامة مهرجانات لعرض أعمال الفنّ المعاصر كالرسم والنحت والموسيقى والرقص والتصميم والنقش.. وقد كانت فكرة «البيينالي» في تشييد «المسرح العالمي» ناجمة عن رغبة في التذكير بالمسارح العائمة التي كانت من سمات البندقية في القرن الثامن عشر. وقد قام «روسي» بتعديل بعض من ملامح هذه المسارح، مع الإبقاء على مفهوم البناية العائمة.

كان موقع «المسرح العالمي» محاذيًا لمتحف «بونتا ديلا دوغانا» (Punta Della Dogana) الذي كان مصلحة للجمارك وصار تابعًا لـ«مسرح بيينالي» (Teatro Biennale)، وقد كان «المسرح العالمي»، ولا يزال، واحدًا من المشاريع المعمارية الأكثر إثارة لـ«آلدو روسي»، قبل أن يتمّ تفكيكه سنة 1981. لقد تم بناء هذا المسرح في حوض «فوشينا» (Fusina)، و«فوشينا» اسم لميناء صغير يقع في نهر «برينتا» (Brenta)، وتمّ سحب المسرح إلى البندقية عبر بارجة بحرية.

شيد المبنى على أعمدة فولاذية، ملحومة معًا لتشكيل مجموعة كبيرة، ارتفاعه من فوق المنصة يقدر بـ 25m. ويتشكل من مكعبات قياسها: على 11m في الارتفاع، وفي الأعلى مُثَمَّن ارتفاعه 6m، على رأسه غطاء مطلي بالزنك، ويؤدي الجزء العلوي من المكعب إلى شرفة تطلّ على منظر بانورامي لـ«جيوديكا» بساحة سان ماركو، وهي أشهر وأجمل الأماكن في البندقية، ويأتي بناء المسرح على ارتفاع مساوٍ لارتفاع متحف «بونتا ديلا دوغانا» وعلى مستوى موازٍ لتمثالها (Statua della Fortuna) (أي تمثال الحظ) الذي يقف أعلاها. أما الهيكل الصلب فهو مكسو بالخشب، سواء في الداخل أو الخارج. وقد يستضيف هذا المسرح ما يناهز 400 متفرج، بإمكان 250 منهم أن يجلسوا على المقاعد.

أعيد بناء هذا المسرح في جنوة (Genova) سنة 2004 باعتبارها «عاصمة الثقافة الأوروبية»، وقد تمت إعادة بناء «المسرح العالمي» بعد دراسات مستفيضة مكّنت من استنساخ العمل من منظور الهيكلية المعمارية، وذلك بسبب ضياع الرسومات الهندسية للتصميم الأصلي.

وقد قام «آلدو روسي»، من خلال رسوماته الهندسية تلك بتحليل هوية البندقية وتكثيفها، بما تتضمنه من وجود فيزيائي وجغرافي ومعماري، بل أسطوري حتى. إن هذا البناء الفريد والغريب، وفقًا لمعايير الهندسة المعمارية، يمتاح جوهره وصورته المتفردة من خلال التقنية والتاريخ. وتتلاقح في هذا المسرح مرجعيات عديدة: ملامح من معمار عصر النهضة الفلورنسية، مسرح النهضة، المسرح الإليزابيثي، الهندسة المعمارية للفنار، روح بندقية القرن الثامن عشر التي كانت تتميز بالبنايات العائمة إبان كرنفالها السنوي الذي يزخر بلوحات فنّيّة معمارية متحرّكة وخلابة.

إن نمط البندقية الفريد هو الذي خلق القصة العجيبة لهذا المسرح العائم الذي صار جزءًا لا يتجزأ من التاريخ الحضري، إنها صورة شبه ميتافيزيقية محملة بهاجس الاحتفاء بالهندسة المعمارية.

إن هذا المسرح العائم في بحر الخيال، يخلق اضطرابًا في القراءة بكلّ ما يحمله من سمات فريدة، إنه يرسم الواقع بلغة الأحلام.

هامش:

1- Aldo ROSSI. Aldo Rossi Architect. translated by Finch Allibone, Milan: Electa Spa - Milano, 1987, p. 13.

2 - سيرة ذاتية علمية، آلدو روسي، ت. إيلي حداد، دار الفارابي للنشر والتوزيع، بيروت، 2010، ص 9.

شمس «آي وي وي» الساطعة

تزامن افتتاح لوحة «شروق الشمس» للفنّان «آي وي وي»، على جدار قاعة شارلوتنبورغ، في 20 يونيو/حزيران 2017، مع الاحتفاء «باليوم العالمي للاجئين»، وستبقى لوحته معروضة هناك حتى الأول من أكتوبر/تشرين الأول 2017.

د. خالد السلطاني

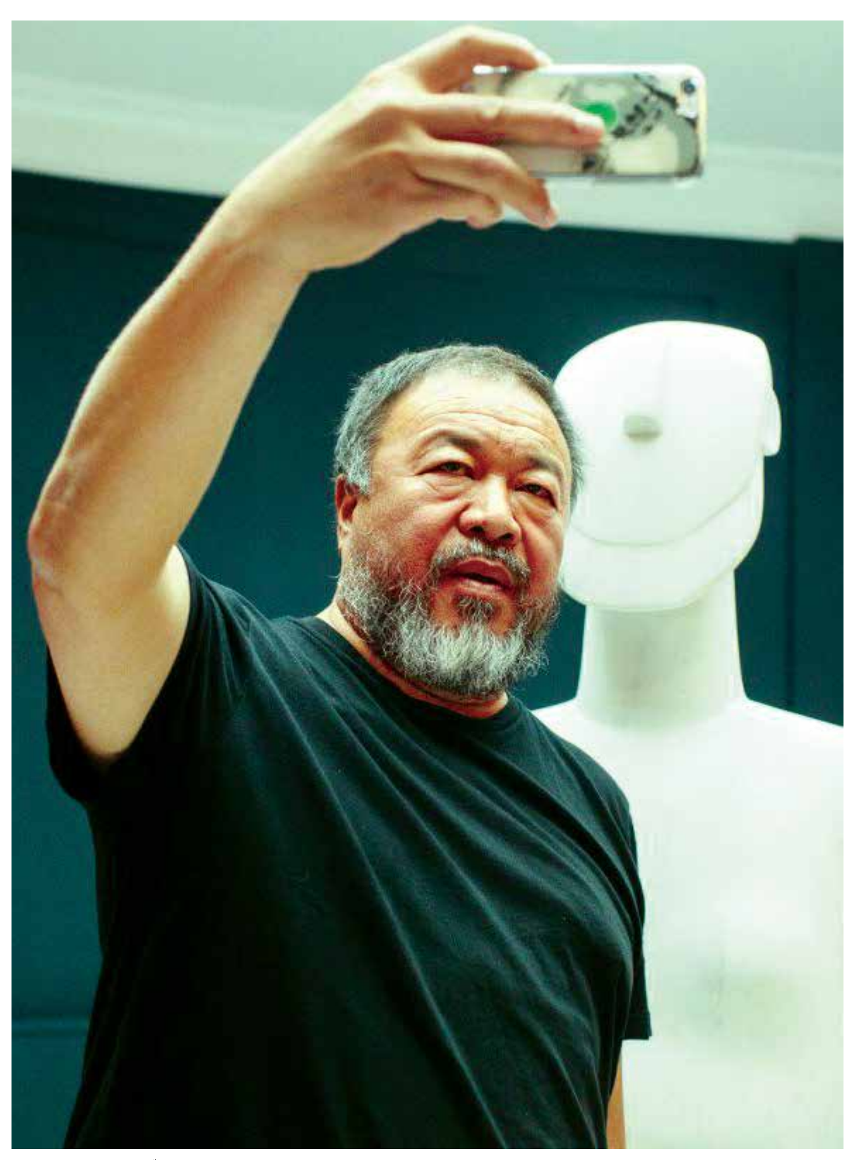
معماري وأكاديمي



لوحة «شروق الشمس»، الفنّان «آي وي وي»، جدار قاعة «شارلوتنبورغ»، كوبنهاغن، منظر عام

يتعيَّن القول، ابتداءً، بأنّي لست من «مولعي» أو محبي، أو حتى متابعي (الفنّ التركيبي) «الانستليشن Installation»؛ أعرف بأن كثيرين يتابعونه، ويجدون متعة كبيرة في مشاهدة نماذجه التركيبية، هذا لا يعني أني لا أجد ضرورة أو حاجة في الاطلاع على معارضه أو التعرف على منتج أمثلته الفنّيّة. أسعى، أحياناً، لتجاوز «تابوات» ذائقتي الجمالية المسبقة واشتراطاتها، طمعاً في إدراك منتج تلك الأعمال، والتمتع «بسردية» الأفكار التي توحي بها تلك التراكيب، وفهم مغزاها.

أحد تلك الأعمال التي أجد في «تركيبيتها» شيئاً مثيراً ولافتاً (... وجميلاً أيضاً)، هو عمل الفنّان الصيني المعروف «آي وي وي Ai Wei Wei» 1957، «المعلَّق» على حواجز نوافذ قاعة «شارلوتنبورغ» الفنّيّة، التابعة للأكاديمية الملكية الدنماركية للفنون، في العاصمة الدنماركية - كوبنهاغن، القاعة التي تتمتَّع بسمعة فنّيّة طيبة في عموم أوروبا. هل مصدر انتباهي إلى شكل «اللوحة التركيبية»، التي عملها الفنّان الصيني، متأتٍّ من «فورمها» اللافت، وعناصرها الاستثنائية والفريدة؟ هل ذلك الاهتمام يرجع إلى اختيار موفق لخصوصية «موضوعها» المتعلّق بمحنة إنسانية هي «محنة اللاجئين»، التي تثير الآن، قدراً كبيراً من النقاش حولها وحول نتائجها الكارثية؟ هل، لأني أنا نفسي، كنت، ذات يوم، «لاجئاً»، ومن ثَمّ أعرف عن قرب ماذا تعني تلك الموضوعة، وماذا يمكن أن تولده



الفنّان «آي وي وي»

من آلام، وأوجاع، ومرارات، يسعى الفنّان الصيني إلى التذكير بها، ولفت أنظار الناس إليها وإلى مصائر ناسها الذين «ركبوا» مغامرتها ... وأهوالها؟! وأياً تكن الأسباب، فإني أرى في تلك اللوحة عملاً مميزاً ومثيراً، وتستحق عن جدارة تلك المرتبة «المكانية» العالية التي حظيت بها، ومنحت لها «حيزاً» في تلك القاعة المهمة، كإيماءة تقدير واحترام عاليين إلى فنانها.

يختار «آي وي وي» عنواناً إلى لوحته التركيبية ويسميها «شروق الشمس»، وهو بهذا يستدعي، بتناصٍّ ذكي، عنوان لوحة للفنّان الفرنسي «كلود مونيه» (1840 - 1926) «انطباع، شروق الشمس»، Impression, Soleil Levant، تلك اللوحة التي تعود إلى سنة 1872، والتي أعطت اسمها فيما بعد إلى اسم تيار فنّي جارف وشهير، وهو «الانطباعية». وعن تلك اللوحة الشهيرة، التي لم يجد، وقتها، الناقد الباريسي، من غضاضة، في ذكر جملته التهكمية عن المعرض الذي عرضت به تلك اللوحة المعروفة، من «... إن مشاهدة ورق الجدران في حوائط القاعة، تبدو أكثر إثارة من ذلك (الانطباع)!» (ويقصد بها لوحة مونية إياها). في تلك اللوحة، وكما هو معروف، استطاع «مونيه» أن يصور فيها ميناء «هافر» الفرنسي بعد نتائج الحرب الفرنسية - البروسية، مستحضراً فيها الوقائع السياسية والاجتماعية لتك الأزمنة، جاعلاً من مفرداتها كالرافعات والبواخر والمداخن، لتكون شهوداً على إعادة التعمير والتصنيع لفرنسا ما بعد الحرب.

وقد تكون مفارقة العنوان، و«سردية» لوحة مونيه، وشهرتها وتداعياتها، هي التي «أغوت» «آي وي وي»، إلى مثل تلك الاستعارة، حيث تستدعي لوحة «شروق الشمس» للفنّان الصيني، الحدث الأبرز في الوقت الراهن، وهو «محنة اللاجئين»، وتتطلع إلى لفت أنظار الناس إلى تلك الفاجعة الإنسانية؛ فعناصر اللوحة التركيبية المعلَّقة على حواجز نوافذ قاعة «شارلوتنبورغ» ما هي إلّا مجموعة «ستر نجاة» Lifejackets، يصل عددها إلى 3500 سترة، تركها اللاجئون عند وصولهم إلى البر الأوروبي، عند سواحل جزيرة «ليسبوس» Lesbos اليونانية، وقام «آي وي وي» بجمعها من هناك وتوظيفها في عمله التركيبي، منكراً إيانا، كما هي لوحة مونيه، بأحداث الواقع اليومي المعيش؛ حيث تشير إحصاءات المفوضية السامية للأمم المتحدة لشؤون اللاجئين UNHCR، إلى أن 1377347 شخص قد وصلوا إلى أوروبا ما بين عامي 2015 و 2016، لكن حوالي 8000 فرد منهم لقوا حتفهم أو اختفوا، وهم يقومون بتلك الرحلات الخطرة.

يحشر «آي وي وي» ستر النجاة المعروضة، الواحدة فوق الأخرى، باكتظاظ شديد، يذكرنا بتكدّس اللاجئين وهم على متن السفن المطاطية. وتزيد إطارات نوافذ القاعة الفنّيّة وحواشيها المعمولة بالآجر الأحمر، والتي «شغّلها» الفنّان، باجتهاد

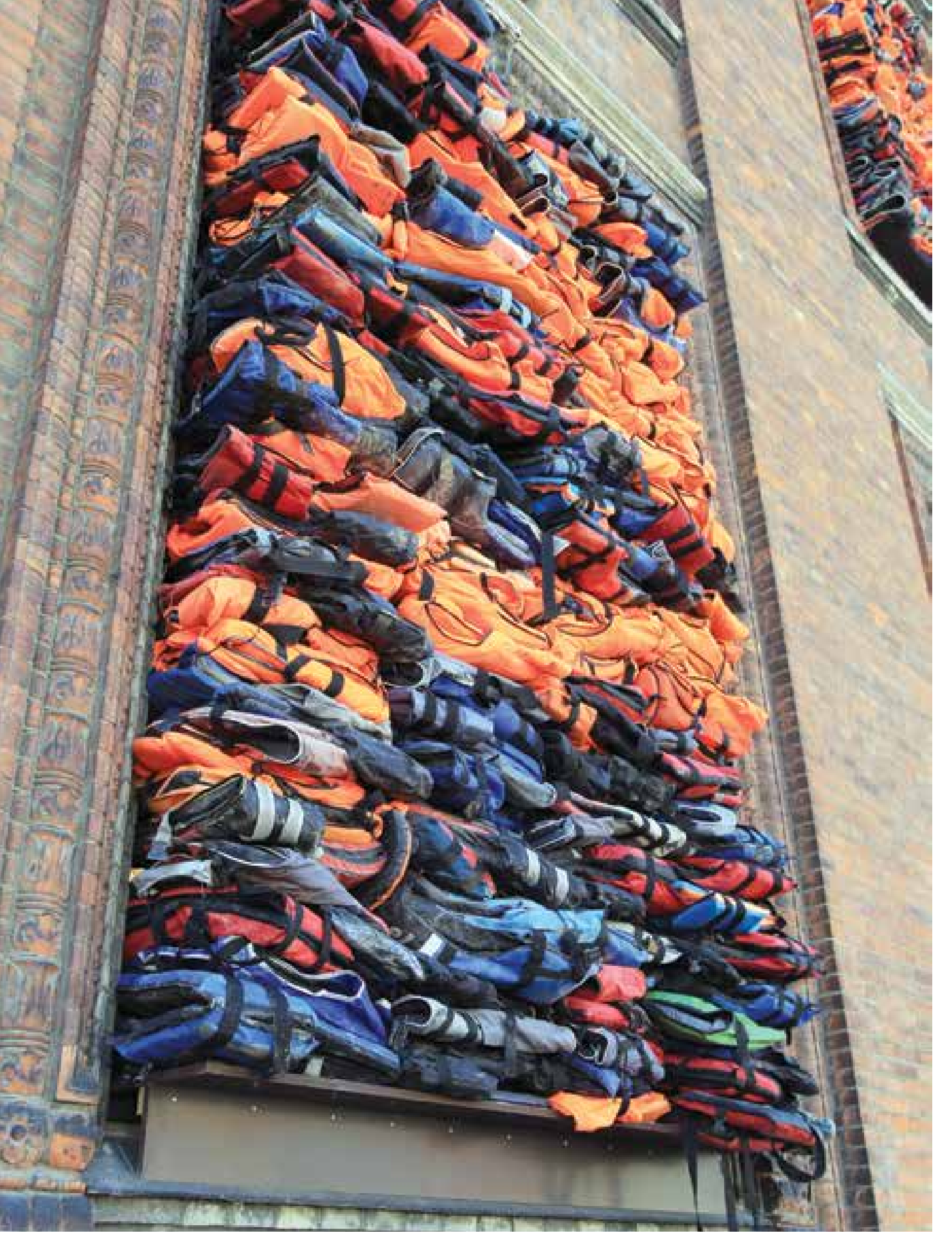


لوحة «شروق الشمس»، جدار قاعة «شارلوتنبورغ»، كوبنهاغن، منظر عام

ملحـوظ، كنطاقـات محـدّدة «لرفـوف» السـتر المضغوطـة، مـن قـوة الإحسـاس بذلـك «الحشـر» وتضفـي عليـه إتخامـاً مضافـاً. كمـا يسـتدعي اللـون البرتقالـي السـاطع لمجمـل سـتر النجـاة المعلّقـة حضـور «إشـارة الاسـتغاثة» المعروفـة «إس. أو. إس» SOS، لكن تلك الإشارة، هنـا، فـي اللوحـة التركيبيـة، تبـدو كصرخـة مدويـة، تنـادي بـأن (انقـذوا أرواحنـا)، وهـي بذلـك تبتعـد كثيـراً فـي دلالاتهـا المجازيـة عـن قامـوس «شـفرة مـورس»، التـي سـعت وراء اسـتخدام تلـك الأحرف المختزلـة، كنايـة عـن طلـب النجاة! ويسبغ وجـود اللـون البرتقالـي المتوهـج والبـراق فـي مفـردات اللوحـة التركيبيـة، إلـى زيـادة تأثيـر حضـور إشـارة الاسـتغاثة إياهـا، كمـا تدعـو شـدة صبغتـه اللافتـة للإنصـات إلـى صرختـه «البصريـة»! وأَفْضَـى اسـتخدام سـتر نجاة قليلـة، بألـوان أخرى موزعـة فـي أمكنـة مصطفـاة مـن سـطح النوافـذ، إلـى تشـديد حضـور اللـون البرتقالـي، والتأكيـد علـى دوره الرمـزي!

لا يجد «آي وي وي» شائبة في تكرار عناصـر محتويـات كل نافـذة مـن النوافـذ الأربـع عشرة المشكلة لوحته التركيبيـة المعلّقـة. بيـد أن هـذا التكـرار لـم يكـن متماثـلاً تمامـاً، ومـن ثَـمّ، فليـس ثمّـة مـن إمكانيـة لتوقـع ظهـور أيـة حالـة مـن الملـل أو الرتابـة. ثمّـة اختلافـات طفيفـة، عمـل الفنّـان علـى إظهارهـا فـي «سـردية» نوافذ الواجهة الجانبية للقاعة الفنّيّـة المتكوّنـة مـن طابقيـن، وهـذه الاختلافات، تتأتى من تغير ألوان ستر النجـاة تـارة، ومـن تبايـن خـط بـروز وارتـداد صفـوف سـتر النجاة عـن سـطح النافـذة تـارة أخـرى. لكـن نـزوع الفنّـان يبقـى قويـاً ولافتـاً فـي التعبيـر عـن «واحدية» الشكل العام لمحتويات نوافذ اللوحـة التركيبيـة، فـي تماثـل رمـزي مـع «واحديـة» هيئـات وأشـكال السـفن المطاطيـة التـي تنقـل اللاجئيـن. يسـعى الفنّـان إلـى تنكيرنـا بـأن كلّ سـترة نجـاة مسـتخدمة هنـا فـي اللوحـة التركيبيـة ترمـز إلـى مصيـر لاجـئ، إلـى مصيـر إنسـان، بـكلّ مـا يكتنـف ذلـك المصيـر مـن آمـال وطموحـات وتوقعـات، يحملها ذلك اللاجـئ معـه، وينشـد تحقيقهـا فـي الأرض الجديـدة المتوجـه إليهـا!

لقـد أثـار الفنّـان الصينـي «آي وي وي» بلوحتـه الفنّيّـة، وبألوانهـا البراقـة واللافتـة، وأسـلوب تعبيريتهـا و«تركيبيتهـا» انتبـاه كثيـر مـن مشـاهدي لوحتـه التـي عرضـت فـي أكثـر مناطـق كوبنهاغـن اكتظاظـاً وجذبـاً، وهـي منطقـة «نيـو هـاون» (الميـنـاء الجديـد). وبهـذا العمـل لفـت الفنّـان أنظـار متلقـي لوحتـه إلـى محنـة أولئـك الذيـن ركبـوا المخاطـر فـي مسـعى منهـم لإيجـاد مـكان آمـن، يمكـن لهـم أن يجـدوا فيـه حيـاة إنسـانية



لوحة «شروق الشمس»، تفصيل

كريمة، تعوضهم عن كثير من الأهوال والمخاوف، وتجنبهم صنوف الإذلال والمهانات التي صادفوها وتعرضوا لها، وهم في طريقهم إلى الأرض الجديدة!

معلوم أن «آي وي وي»، ليس رساماً فقط، وإنما هو مصمم، ونحات، و...معمار أيضاً. ويتذكر كثير من المعماريين، أنه أسهم مع المكتب الاستشاري السويسري «هيرزوغ» و «دي ميورون» Herzog & de Meuron، في تصميم «ملعب بكين الوطني» الأولمبي سنة 2007.، والشهير «بعش الطائر» الذي حازت مقاربته المعمارية على إعجاب كثير من المعماريين والمهتمين في العمارة، وعادة ما يرادف اسم «آي وي وي» توصيف «الفنّان المنشق». وجدير بالذكر أن «والد» الفنّان، الشاعر المعروف «آي تسنغ» هو الآخر اُعْتُبِرَ، يوماً ما، معارضاً للنظام في بلده، وتمّ نفيه نهاية الخمسينيات إلى أرياف الصين، وحرم عليه نشر نتاجه الأدبي، إلّا أنه حظي برد اعتبار لاحقاً في سنة 1978، وخلال الستينيات من سنوات النفي، «أجبر» الشاعر الكبير على القيام بمهام «تنظيف دورات المياه» في إحدى قرى الصين! (وهي واقعة مذلة وغاية في الإهانة، تلجأ إليها «الطبقة السياسية» الحاكمة المغرورة، عديمة الحس الثقافي والوطني، للنيل من كرامة المواطنين مختلفي الرأي معها. وهي، أيضاً، تذكرني شخصياً، بما فعله «بعثيو» انقلاب 8 فبراير/شباط الأسود سنة 1963، في العراق، عندما أكرهوا قسراً عالم الفيزياء الجليل، ذا السمعة العالمية، خريج أحد أهم معاهد العالم: «عبد الجبار عبد الله»، رئيس جامعة بغداد وقتها، العمل على تنظيف «مراحيض» سجون ومعتقلات أصدقائه وزملائه المسجونين معه، زيادة في الإذلال والمعاملة المهينة، فقط لكونه «يختلف» بالرأي عن سجانيه شذاذ الآفاق، القتلة!). وعن تلك الواقعة، واقعة تنظيف (بيوت الخلاء)، يتذكر «آي وي وي» أن والده «علمني، أنا أيضاً، كيف يمكن تنظيف دورات المياه، لقد كان شخصاً حكيماً ومفكراً عظيماً؛ لقد كانت «مراحيضه»، تتألق نظافة ونصاعة! وقد حولها إلى (تحف فنّيّة)، شبيهة بالمتاحف»!

لكن سمعة «الفنّان المنشق» واسمه، وجدت فيهما «الميديا» الغربية، إحدى السبل الناجعة للضغط السياسي على بلده، وربما كانت هالة، (بل) هالات المديح التي انسالت عليه وعلى منتجه الفنّي تجعل المرء حذراً ومحترساً من مدى «صدقية» تلك النعوت والأوصاف التي تلصق به؛ فوفقاً لمجلة «آرت ريفيو» ArtReview، المعروفة في الأوساط الفنّيّة، فإن الفنّان الصيني تصدر قائمتها (رقم واحد) من بين أكثر 100 شخصية مؤثّرة في عالم الفنّ العالمي، والتي أصدرتها سنة 2011. ومنحته في مايو/أيار 2011 الأكاديمية البريطانية، لقب «عضو الأكاديمية» الفخري، كما فتحت أبواب متاحف عديدة ومشهورة في مختلف مدن العالم لعرض إنتاجه وتسويق منتجه الفنّي وغير ذلك من صنوف التبجيل والثناء، التي وجدتها مختلف الأوساط الفنّيّة وغيرها، فرصة مواتية للانضمام إلى «جوقة» الإعراب عن ذلك التقدير والمديح، لكن يتعيَّن القول، مع كلّ هذا «الضجيج» الإطرائي، المولع بـ«ممارسته» الغرب وتمكنه بنجاح باهر منه، بأن «آي وي وي» يبقى فناناً مبدعاً ومتعدّد الاهتمامات، ولعلّ ما قدمه في الفضاء «الكوبنهاغني»، من عمل متقن ومثير، يدل على قيمة هذا الفنّان العالية، ويكرّس منجزه التشكيلي في الخطاب الفنّي، كأحد مبدعيه.

ميشيل بوهل:
المعلومات العلمية يجب أن تكون حرّة

ميشيل بوهل نائب مدير إدارة الإعلام العلمي والاتصالات بالمعهد الوطني للصحة والبحث الطبي. انخرط جنباً إلى جنب مع زملائه في المؤسّسات العمومية الأخرى للبحوث، في حركة الولوج الحرّ إلى البيانات العلمية وفي المناقشات حول قانون من أجل الجمهورية الرقمية، الذي صوّت عليه سنة 2016. في هذا الحوار يشرح لنا رهانات هذا القانون:



مجلة علوم وصحة: اشتغل المعهد الوطني للصحة والبحث الطبي لفترة طويلة على المجال المفتوح والعلوم المفتوحة؛ هل لك أن تشرح لنا ما المقصود بـ«العلوم المفتوحة؟»

- ميشيل بوهل: المنشورات العلمية لها خصوصية فيما يتعلّق بنظام الملكية الفكرية والأدبية أو الفنّيّة: يدفع الباحث لكي تنشر أعماله في مجلة متخصصة، وبالطبع لا يتقاضى أي تعويض فيما يخص مستحقاته ككاتب. للناشرين العلميين خيار جعل المنشورات غير متاحة إلّا للمشتركين، حتى على مدى فترة طويلة، ويجوز فرض حظر لمدة تتراوح بين سنة واحدة وثلاث سنوات في العلوم الطبية أو في العلوم الإنسانية؛ حيث لا يسمح للباحث حتى بنشر نسخة من مقالته كمؤلّف. ترغب حركة العلوم المفتوحة والمجال الحرّ أن تكون منشورات البحث العلمي متاحة بشكلٍ أسرع ومجاناً لمجتمع الباحثين وللمجتمع ككلّ. الباحثون في المعهد الوطني للصحة والبحث الطبي، كما هو شأن معظم الباحثين في الجامعة أو المؤسّسات العمومية الأخرى ذات الطابع العلمي والتكنولوجي، يتلقون محصل رواتبهم وموارد تمويلهم العام، لقد دفع بالفعل المجتمع نفقات أبحاثهم ومن الطبيعي أن يتمكن من الوصول الحرّ إلى نتائج أبحاثهم.

القانون من أجل جمهورية رقمية، الذي صُوت عليه سنة 2016، عدّل عدة نقاط في هذا المجال، ماذا عن ذلك؟

- في المادة (30) من هذا القانون، أصبحت القاعدة واضحة: نسخ المؤلّف من المنشورات الممولة بنسبة النصف على الأقل من الأموال العامة يجب أن تكون متاحة في فترة لا تتجاوز 6 أشهر بعد نشرها في تخصصات العلوم التقنية والطبية، و12 شهراً في تخصصات العلوم الإنسانية والاجتماعية. هنا، بغض النظر عن عقود تحويل الحقوق الموقّعة مع الناشرين العلميين.

هناك حكم آخر من أحكام هذا القانون يتعلّق بالبحث عن النصوص والبيانات، ويسمّى عادة «من أجل النص والتنقيب في البيانات»؛ هل لك أن توضح لنا ذلك أكثر؟

- يكمن نظام «من أجل النص والتنقيب في البيانات» في استخدام حلول البرمجيات للبيانات الضخمة - big data (باللّغة الإنجليزية) وdonnées massives (باللّغة الفرنسية) - لتحليل كميات كبيرة جداً من النصوص والبيانات، على سبيل المثال، يمكنك كتابة كلمة رئيسية أو جوهرية في محرك بحث ذات صلة بمرض ما، جينة ما، ويمكنك تبصُّر وإظهار كلّ ما يرتبط بالمدونة المحلّلة وعناصرها، ومن

ثَمّ يمكن أن تظهر تداعيات مدهشة وخطوط جيدة للتفكير بما في ذلك التخصصات التي لا تدخل في نطاق اهتمام الباحث. وكلّما كانت مدونة التحليل شاسعة كانت النتائج أكثر إثارة للاهتمام، ومع ذلك، لا يرغب بعض الناشرين العلميين الدوليين الكبار في جعل قواعد بيانات أرشيفهم قابلة للتشغيل المتبادل في الوقت الراهن، الشيء الذي يحد من أهميتها.

المادة (38) من القانون الفرنسي، التي تتطرق لهذه المسألة، طرحت بعض المشاكل...

- لقد تمّت تعبئة المجتمع العلمي برمته لتحقيق هذه المادة، لقد اعترف المجتمع العلمي بالإمكانيات الاستثنائية لتكنولوجيات «من أجل النص والتنقيب في البيانات» والحاجة إلى توفير إطار قانوني ملائم- كما فعلت الولايات المتحدة الأمريكية، وكندا، واليابان أو المملكة المتحدة- لضمان القدرة التنافسية للبحوث الفرنسية. للأسف الشديد، إذا كانت المادة (38) قد تمّ التصويت عليها وفتحت نظرياً نظام «من أجل النص والتنقيب في البيانات»، فإن مرسومها التنفيذي قد تمّ تعليقه بناء على رأي استشاري من مجلس الدولة معتبراً هذه المادة غير مطابقة للتفسير الفرنسي للتوجيهات الأوروبية لسنة 2001 حول حقوق المؤلّف droit d'auteur، ومع ذلك يجري في الوقت الحالي مراجعة لهذه التوجيهات، لا سيما بشأن مسألة نظام «من أجل النص والتنقيب في البيانات». لكن العملية سوف تستغرق سنة أو سنتين. لا يزال الوضع معطّلاً في فرنسا، الشيء الذي قد يسبب تأخيراً له عواقب وخيمة على مجتمعنا في البحث العلمي، وقد كتبت جمعية إبرست Association Eprist، التي تضم مسؤولين في الإعلام العلمي والتقني من كبرى منظمات البحث والجامعات، رسالة إلى وزيرة البحث العلمي، فريديريك فيدال، حتى تُحِسَّ بأهمية هذا الموضوع.

هل سيتم استكشاف سبل أخرى مستقبلاً من أجل العلوم المفتوحة في أوروبا؟

- يشتغل الاتحاد الأوروبي بشكل كبير على العلوم المفتوحة والتي تعزّز الوصول إلى المنشورات بطريقتين: ما يسمَّى «الطريق الاخضر، voie verte»، أي المخطوطات الوطنية المفتوحة مثل- تعدد المواد المتاحة بوفرة على الإنترنت - في فرنسا، أو «الطريقة النهبية voie dorée»، يعني المنشورات التي يمكن الوصول إليها بطريقة فورية ومجانية على الإنترنت، أو على موقع المجلة، حيث يتحمّل المؤلّف نفقات النشر، وبحلول عام 2020، كلّ الكتابات والأعمال المستفيدة من تمويل من القطاع العام يجب أن تصبح متاحة بطريقة أو بأخرى.

*** وبالنسبة إلى المعهد الوطني للصحة والبحث الطبي وشركائه في فرنسا؛ ما هي الرهانات الأخرى؟**

- يواصل المعهد الوطني للصحة والبحث الطبي عمله على العلوم المفتوحة، التي بدأت منذ ما يقرب من خمسة عشر عاماً، ويشجع الباحثين لإيداع مقالاتهم في أرشيف «هال» (المواد المتعدّدة المتاحة بوفرة على الإنترنت)، وقد جعلت بعض المؤسَّسات مثل جامعة أنجير أو إنريا، المكرّسة للرقميات، إيداع الأعمال المنشورة مسألة إلزامية، وقد جعل معهد باستور من هذه المسألة شرطاً يأخذ بعين الاعتبار الأعمال المنشورة في ترقية باحثيه.

هذه هي المسارات الممكنة لحافز أقوى للمشاركة والتبادل. ثمّة رهان آخر ناشئ وهام للغاية يتعلّق بإمكانية الحصول على البيانات والمعطيات الأولية في جميع البحوث؛ الكثير من النتائج المنشورة لا يمكن استنساخها في بعض المجالات العلمية، والناشرون العلميون ومجتمع البحث بأكمله يأخذون هذه المسألة على محمل الجد، ولذلك، هناك حاجة إلى توفير جميع البيانات التي استخدمت للنشر حتى يتمكن الباحثون من معرفة ذلك وفهم، عند الاقتضاء، مشكلة تكرار النتائج، ولكن هذا يتطلّب التفكير المسبق والمنسّق في هيكلة قواعد البيانات التي سوف تستوعب هذه المواد الهائلة من المعلومات وتتيح الوصول إليها في ظروف جيدة. وهكذا، أصبحت العلوم المفتوحة تحدياً أساسياً في عصرنا، يتعيَّن على كلّ مؤسَّسة بحثية، كما هو الشأن لكلّ بلد، أن يستولي على هذه القضايا لتحقيق الرهان المطلوب.



العنوان الأصلي والمصدر:

Michel Pohl: «L'information scientifique doit être libre !».

المصدر: October 2017 Science et santé

أجرى الحوار: تشارلز مولر

ترجمة: محمد الجرطي

معركة بين عبد القادر القطّ ويوسف إدريس حول اللغة

شعبان يوسف

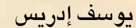
تعدّدت محاولات تجديد اللّغة العربيّة على مدى القرن العشرين كلّه، وذلك في معظم عواصم البلدان العربيّة، وكانت القاهرة مجالاً واسعاً لتلك المحاولات التجديدية، فحاول إسماعيل مظهر وسلامة موسى وعبد العزيز فهمي إبداء اقتراحات جادة في ذلك التغيير والتجديد، وأصدروا كُتيبات حول ذلك الأمر، واتفق الثلاثة حول استخدام وإدخال الحروف اللاتينية في متن اللّغة العربيّة، وبعد مناقشات ومعارك حادة باءت تلك المحاولات بالفشل في إقناع الباحثين والضمير الجمعي ومَجْمَع اللّغة العربيّة بتلك المحاولات، وظلّت هناك محاولات فنّيّة أخرى في حماية اللّغة العربيّة من دخول المفردات والمصطلحات الأجنبية وتقنينها كما كان يحدث في العصور العربيّة القديمة عندما تُرجمت بعض الآثار اليونانية، وهناك محاولة للأديب محمود تيمور- تكاد تكون مجهولة- في ذلك الشأن.

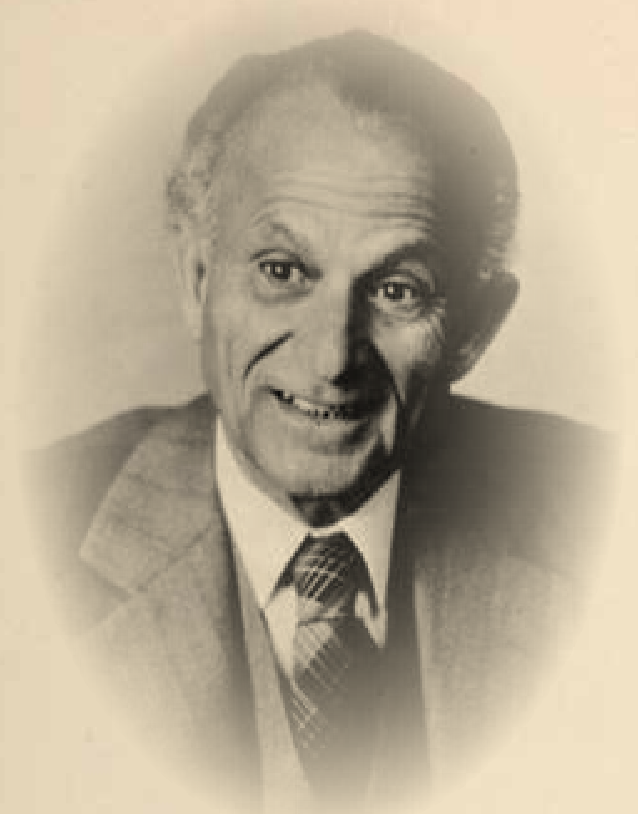
وعندما دخل التليفزيون مدينة القاهرة، ثارت ضجة شديدة، وكتبت بضعة أقلام حول تسميته، هل هو التليفزيون أم التلفاز أم ماذا؟، ولم يتوقف الأمر عند مفردة التليفزيون- فقط-، ولكنه امتد ليشمل شأن الترجمة عموماً، وهنا كتب القاص والكاتب يوسف إدريس في جريدة الجمهورية في 6 مايو 1960، مُندّداً بالترجمة والمترجمين الذين يمتنعون عن استخدام المصطلح الأجنبي في اللّغة العربيّة مباشرةً، ومحاولة تعريبه وإضفاء الصبغة المحلّية عليه، وقال: «لماذا يرفض شعبنا فكرة تعريب أسماء الاختراعات والمصطلحات العلمية؟ لكي نجيب لا بد أن نسأل ما هدف المعربين من هذا؟ هل يحاولون إثبات أن لغتنا غنيّة تستطيع أن تغطّي كلّ ما يمكن أن يخترعه الأوروبيون؟ شعور قومي جميل وغَيْرة على اللّغة، هذا صحيح، ولكنها ليست غيرة على الحقيقة، فإذا اخترع الأوروبيون جهازاً واخترعوا له اسماً ورضينا أن نستورده منهم فهل تتلخص غِيرتنا القومية في مصادرة اسمه الإفرنجي؟ وإذا كنا نتهم بعض الموسيقيين بالاقتباس أو السرقة ونعتبرها سبّة فكيف نستبيح أن نُزَوِّرَ في اسم اختراع لنثبت أن لغتنا قادرة على كلّ شيء!».

هذا بعض ما كتبه يوسف إدريس، وقد أثارت كلمته كثيراً من الجدل والحوار، وخاضت أقلام كثيرة في مناقشة منجز الترجمة بشكلٍ عام، وكان أبرز من ناقش يوسف إدريس، هو الناقد الدكتور عبد القادر القط، وقد كان للقط تأثير واسع وعميق، كما كانت مكانته التي ظلّت على مدى حياته كلّها محترمة ويُقدِّرها الجميع، فكتب في 13 مايو بجريدة الجمهورية تعقيباً مُطوّلاً، جاء فيه: «ومن أعجب العجب أن يقول الدكتور إدريس إننا نزوّر في أسماء الاختراع، ليس حقيقة الاختراع ذاته، وإنما هو مجرد اصطلاح تلعب المصادفة والتفضيل الشخصي دوراً كبيراً في اختياره، وكان من الممكن أن تسمى معظم الاختراعات منذ البداية بأسماء غير التي نعرفها بها، ومع أن اللغات الأوروبية تتشابه في كثير من قواعدها وأصول كلماتها وطريقة نطقها فإنه ليس صحيحاً ما يقوله الدكتور من أن التليفزيون يُعرف بهذا الاسم في كلّ اللّغات، فهو بالإنجليزية تليفشن، وبالألمانية فيرن سي، أما بالصينية فاسمه تيين في!».

ولم يستسلم الدكتور إدريس لما جاء في تعقيب دكتور القط، ولكنه راح يردّ ويحاور ويطرح أفكاراً جديدة أخرى حول الموضوع، وينكر ما ذهب إليه القط في اتهامه، وبدأ مقاله الذي نشره في العدد ذاته قائلاً: «سأتجاوز عامداً عن الطريقة التي لخّص بها الدكتور عبد القادر القط الكلمة التي كتبتها حول تعريب بعض أسماء الاكتشافات والاختراعات بألفاظ مغرقة في غرابتها وعدم مطابقتها للحقيقة، وعن عمدٍ أيضاً سأتجاوز عن وصف معالجتي للموضوع بالبساطة والخفة، فهذه مسائل شكلية تدخل تحت باب آداب الجدل والنقاش.. كلّ ما قصدته أن أنبّه إلى خطورة الاتجاه القائل بأن باب الإضافة في اللّغة قد أُغلق وأن علينا أن نبحث فيما ورد على ألسنة الأقدمين لكي نعثر على أسماء للاختراعات




يوسف إدريس


عبد القادر القط

والاكتشافات الحديثة، فإذا لم نجد كان علينا أن نتعسف في استنباط هذه الأسماء حتى لو أدى الأمر بنا إلى التجاوز عن مضمونها العلمي، وضربت مثلاً بالتليفزيون وقلت إن علينا أن نفتعل تسميته، ولا خوف على لغتنا إطلاقاً لو أدخلنا عليها ألفاظاً جديدة إذا كنا لا نجد لها مقابلاً في لغتنا العربيّة، وهذه بديهية لا يمكن أن يختلف عليها اثنان، فإذا كنا لم نجد في لغتنا تسمية تقابل التليفزيون، فمعنى هذا أن لغتنا تنقص اسماً لاكتشاف مهم اسْتُخْدِمَ، وأن علينا إضافة هذا الاسم بنصه أو بتحوير طفيف فيه لكي تبقى لغتنا على الدوام كاملة ومتمشية مع تقدُّمنا وحصيلتنا الثّقافيّة، وقلت إن أجدادنا قد فعلوا هذا بكل جرأة وثقة في لغتهم وأنفسهم فأدخلوا عليها كلمات مثل الموسيقى والكهرباء والجغرافيا وجميع أسماء الأعلام والنباتات والمعادن والمصطلحات التي أخذوها عن الفرس والروم وأهل أوروبا، وأنهم لو كان الغرور قد ركبهم وزعموا أن لغتهم قد جمعت أسماء كلّ شيء، لكانوا تعسَّفوا في تسمية هذه المستحدثات فسموا الموسيقى مثلاً فنّ الأصوات المنغّمة وكذلك بالكهرباء وغيرها..».

وبالطبع فالدكتور يوسف إدريس كان يطلق اتهاماته دون أن يرصد أدلته على وقوعها، فلم يقل لنا من الذي قال بأن باب الاجتهاد أغلق تماماً، وهو يناقش الأمر- تقريباً - من وجهة نظر فنّيّة، ومن المعروف أنه عندما اختار عنوان مجموعته القصصية الأولى الصادرة في أغسطس/آب 1954 «أرخص ليالي»، وأشار عليه النُقّاد بتغيير العنوان إلى «أرخص ليال» لصحته اللّغوية، أصرّ على العنوان الذي اختاره، حتى لو كان يحمل ذلك الخطأ اللّغوي، وكلنا يذكر مُقدّمة الدكتور طه حسين لمجموعته القصصية الثانية «جمهورية فرحات» الصادرة في يناير/كانون الثاني 1956، ومؤاخذة طه حسين على لغة يوسف إدريس، ونصحه بالتروّي والتزام صحة اللّغة.

لذلك لم يقتنع الدكتور عبد القادر القط بكل ما أورده يوسف إدريس، فكتب تعقيباً في جريدة الجمهورية بتاريخ 17 مايو، جاء فيه: «.. وإذا كان الدكتور إدريس يرى أن التعريب جريمة تزوير ويدّعي أن الشعب ينكرها فلا أدري كيف لا يكون هنا دعوة لتفتح لغتنا صدرها لكلّ ما يرد عليها من ألفاظ أجنبية! إنه لا يسخر من بعض الألفاظ غير الموفقة أو التي تأتي لتعريب اصطلاح أجنبي بعد أن يكون قد ذاع صيته، ولكنه يحمل على مبدأ التعريب على الإطلاق، ولقد مارسنا التعريب منذ منتصف القرن الماضي فخلّص لغتنا من مئات الألفاظ التركية وحفظ للغتنا كيانها أمام محاولات الاستعمار الأوروبي بما استحدث من آلاف الألفاظ، ولن أحيل الدكتور إلى كتب العلم والأدب، وحسبه أن يُفكّر في ألفاظ الحياة اليومية المُعرَّبة كالطيارة والنفاثة والدبابة والعربة والعجلة والقطار والثلاجة وغيرها، وهي ألفاظ لم ينكرها الشعب، كما يقول، وإنما ينكر الشعب التعريب حين يجيء بعد فوات الأوان، وحين لا يحسن المُعرِّب اختيار الكلمة المناسبة، بل إن اللفظة العربيّة إذا أُحسن اختيارها تستطيع أحياناً أن تقاوم الاصطلاح الأجنبي حتى بعد أن ينتشر، كما حدث حين أخذت كلمة العربة بالتدريج مكان الأوتومبيل، وليس فيه تجميد للغة كما يرى الدكتور، فالتعريب يُثري اللّغة ويجعلها قادرة على التعبير عن الحياة الحديثة بطريقتها الخاصة، ولا بأس بعد ذلك إذا تسرَّبت إليها بعض الألفاظ الأجنبية لاستحالة ترجمتها أو لسبقها إلى الذيوع».

ولأن المناقشة كانت قد احتدمت، فنقلها الدكتور القط إلى مجلة «الشهر» وكتب دراسة طويلة في شهر يونيو/حزيران عام 1960 عنوانها «تعريب المصطلحات العلمية»، واستفاض الدكتور القط في طرح أفكاره بشكلٍ عام، وللردّ على الدكتور إدريس، وعلى كلّ الذين «يسخرون من المحاولات التي تُبذل لتعريب المصطلحات الأجنبية».



هيثم حسين

دمعة الأدب في رثاء الطفولة

تظلّ قضية مقتل الأطفال في الحروب، وما تجنيه على مستقبل الدول والشعوب والحضارات من تداعيات مفجعة محط اهتمام كثير من الأدباء واشتغالهم، يحاولون إبقاءها مُتجدّدة، ويدفعون بها إلى الواجهة دوماً، لأن ذلك من سُبل المحافظة على المستقبل الذي يُشكّل الأطفال قوامه ودماءه، وهو المستقبل الموؤود نفسه الذي يكون الطريق إليه مُضمّخاً بدماء الأطفال الذين ستكون نجاتهم دافعاً للثأر لا للبناء، لأنّهم واصلوا رحلتهم الحياتية في عالم الفوضى والفقدان والدمار والقسوة والوحشيّة.

لا تُبدّد الحروب حيوات الناس وتواريخهم ومدنهم- فقط- ، بل تُبدّد مستقبلهم أيضاً، كما تخلق مفاهيم ومصطلحات لغويّة جديدة تتمرّد على معانيها السابقة المتداولة والرائجة، تُعيد تشكيل اللّغة من زوايا بعينها، كما تُعيد بلورة شخصيات الناس، فالمرء الناجي من الحرب لن يكون هو نفسه بعد الحرب، سيكون مختلفاً، قد يكون أكثر شراسة وضراوة أو أكثر هدوءاً واستسلاماً، لكنّه بالتأكيد لن يكون ذاك الذي عصفت به مشاهد الحرب الوحشيّة.

يتمركز الاشتغال الأدبي على حياة الأطفال وواقعهم في مسعى لتطهير أرواحهم من القسوة التي عجنتهم وطحنت طفولتهم في إحياء الطفل الصغير الراقد في أرواح الكبار، وإعادة الصوت والاعتبار، وحضّه بطريقة البوح إلى اختيار سبيل مختلف عن ذاك المؤدي إلى مستنقع الانتقام التاريخي.

تستشهد البيلاروسية سفيتلانا أليكسييفيتش الحائزة جائزة نوبل للآداب سنة 2015 في كتابها «آخر الشهود.. لحن منفرد لصوت طفل» بالسؤال الذي طرحه دوستويفسكي ذات مرّة: «هل يوجد تبرير للسلام ولسعادتنا وحتى للانسجام الأبدي، إذا ما ذُرِفَتْ دمعةٌ صغيرةٌ واحدة لطفل بريءٍ من أجل ذلك، ومن أجل إقامة الأساس المتين؟». ثمّ تنقل إجابته نفسها: «إنّ هذه الدمعة لا تُبرّر أيّ تقدُّم، وأيّ ثورة، وأيّ حرب. فهي أكثر قيمة دائماً. إنها دمعة صغيرة واحدة».

تُثير أليكسييفيتش سؤالاً مهماً على ألسنة أبطالها وهو: ما هو الأفضل، أن يتذكّر المرء أم ينسى؟ ويكون جواب أحد أبطالها الشهود أنّه ربّما الأفضل أن يلتزم الصمت، ويعترف بأنه نسي الكثير خلال الأعوام الطويلة، ثمّ يعترف آخر كيف أنّ الحرب بدّدت مفهوم الغربة والقربة في عينيه؛ فهو لا يفهم معنى الناس الغرباء، لأنه شب مع أخيه بين الناس الغرباء، وأنقذهما الناس الغرباء. يشعر أن جميع الناس أهله، برغم أنه يُصاب بخيبة الأمل في غالب الأحيان، يؤكّد أنّ حياة السلام هي حياة أخرى.

وفي النتاجات الأدبية السورية الحديثة التي صوَّرت المآسي التي تخلّفها الحروب وتداعياتها المدمّرة على الأطفال نجد الروائية السورية سمر يزبك تختار في روايتها «المشاءة» أن تكون بطلتها طفلة تستعيد مشاهداتها وذكرياتها وحياتها قبل الحرب، وأثناء وقوعها في الاحتجاز مع والدتها، ومعاناتها المرارات أثناء رحلتها الشاقة، وسجنها القاسي، واستعانتها بالخيال في محاولة للتغلُّب على الأسى والقهر اللذين كانت تعيشهما في عتمتها، ولعبتها الأثيرة التي تمثّلت في التشبُّث بالذكريات التي تخلّلتها صور مرعبة كثيرة من واقع الحرب.. كما نجد القاصة والروائية السورية هيفاء بيطار تلجأ بدورها إلى الانتصار لعالم الطفولة في محنة الحرب المستعرة، وذلك في عملها القصصي «طفل التفاح»، الذي شدّدت فيه على سرد مفارقات مُؤلِمة من حياة أطفال سوريين شتّتَتْهُم الحرب وألقت بهم في أزقة التيه والضياع، ووُجِدوا غارقين مع ذويهم في قيعان البحار والمحيطات.

لعلّ الطفل آلان الكرديّ، الذي وُجِدَ ميتاً غارقاً مرمياً على شاطئ بحر إيجة، يُمثل صورة الأطفال الضحايا بكلّ مأساويتها التي تفطر القلوب، وتفرض البحث عن حلول لإيقاف المجزرة التي تُقترَف بحقّ الطفولة والمستقبل، وكيف تسهم الحرب وما ينتج عنها من دمار وتشريد ونزوح وتهجير في تدمير مستقبل العالم نفسه، لا مستقبل مكان الحرب نفسها، وذلك من خلال القضاء على جيل الغد الذي يُفترَض أن تتمّ تهيئته بجدّ وتسليحه بالعلم والمعرفة لا بالجهل وأعباء الثأر القاتلة.

لا يخفى أنّه لا يستطيع الأديب إيقاف أيّ حرب، ولا شكّ أنّ هذا يفوق طاقته، لكنّه يستطيع أن يلعن الكوارث التي تُخلّفها، ويوثّقها ويسهم بقسطه في خلق الاشمئزاز منها عبر بلورته لمصطلحات مُتمرِّدة على نداءات الثأر، ولاعنة لمزاعم أولئك الذين يُؤجّجون نيرانها بذرائع مختلفة.



Jean Geoffroy (1853-1924) فرنسا

الدوحة

العدد 121 - نوفمبر 2017

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

مجاناً مع العدد:

الرِّحلَةُ الْجَوِّية فِي المَرْكبةِ الهَوائِيّة

جول غابرييل فيرن

ترجمة: يوسف اليان سركيس



كازو إيشيغورو..
عملاق كان مدفوناً

العقل الألماني..
أزمات قابلة للحل

فلسطين ضمير العالم

Al-doha Magazine Issue No. 121

www.aldohamagazine.com twitter:@aldoha_magazine

جميـع المشـاركات ترسـل باسـم رئيـس التحريـر عبـر البريـد الالكترونـي للمجلـة أو علـى قـرص ممـج فـي حـدود 1000 كلمـة علـى العنـوان الآتـي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
editor-mag@moc.gov.qa
aldoha_magazine@yahoo.com
تليفون : 44022295 (974+)
تليفون - فاكس : 44022690 (974+)

ثقافة الانفتاح الخارجي

الثقافـة هـي حيـاة الشـعوب والوسـيلة الوحيـدة التـي مـن الممكـن أن تجتمـع عليهـا شـعوب العالـم بحـب واحتـرام واهتمـام، للتعـرُّف إلـى مختلـف الثقافـات التـي تخـصّ الآخريـن، وكلّمـا كانـت الشـعوب مُنفتحـة علـى غيرهـا مـن الثقافـات كانـت أقـرب إلـى بعضهـا البعـض فـي المسـافات، وهـذا مـا لمسـته ولمسـه الكثيـرون مـن خـلال الالتقـاء بالمثقَّفيـن والأدبـاء والشـعراء وأصحـاب الشـأن الثقافـي مـن صُنَّـاع الكتـاب الدولييـن ودور النشـر والمؤسَّسـات ذات الصلـة، فـي معـرض فرانكفـورت الدولـي للكتـاب فـي دورتـه التاسـعة والستين، وكان لإدارة البحـوث والدراسـات الثّقافيّـة فـي وزارة الثقافـة والرياضـة مشـاركة فعّالـة ومهمّـة فـي المعـرض إلـى جانـب مشـاركتها المعتـادة فـي أي معـرض للكتـاب فـي الـدول العربيّـة والعالميّـة، ولكـن جـاءت هـذه المشـاركة تزامنـاً أيضـاً مـع العـام الثقافـي بيـن قطـر وألمانيـا 2017م، وهـو مـا حتَّـم علينـا فـي «مجلـة الدوحـة»، وإدارة البحـوث والدراسـات الثقافيـة بـأن نعـد العـدّة لمشـاركة نوعيـة، فـكان ترجمـة كتـاب (قِطـاف - مختـارات مـن القصـة القصيـرة فـي قطـر) لثلاثـة عشـر كاتبـاً وكاتبـة قطرييـن للغـة الألمانيـة، وهـي الترجمـة الثالثـة بعـد الإنجليزيـة والتركيـة (لـذات المناسـبة مـع الأخيـرة)، وأيضـاً لأول مـرّة تُطبـع باللّغـة العربيّـة، وتـمّ نشـرها مـع «مجلـة الدوحـة» فـي كتابهـا المرفـق، فـكان الكتـاب الأول لعمـل ثقافـي قطـري يتـم نشـره مـع المجلـة ويحمـل رقـم 77، وأيضـاً العمـل الثقافـي الأول الـذي تُرجـم للغـة الألمانيـة، وكان حجـم الإقبـال كبيـراً جـداً علـى الكتـاب وعلـى جنـاح دولـة قطـر للحصـول علـى نسـخة مـن الكتـاب باللّغتيـن العربيّـة والألمانيّـة، وكان وجـود المترجمـة إفلـين أجبيـري فـي الجنـاح مميَّـزاً، حيـث إنهـا تتقـن اللّغـة العربيـة وكانـت مساهمة مـع زوّار المعـرض للحديـث عـن الكتـاب والأعمـال القصصيـة التـي قامـت بترجمتهـا، وكذلـك كان لسـعادة الشـيـخ سـعـود بـن عبدالرحمـن آل ثانـي سـفير دولـة قطـر لـدى ألمانيـا مشـاركة فعّالـة، حيـث أُقيمـت نـدوة حـول تبـادل الحـوار الثقافـي بيـن الشـرق والغـرب تحـت عنـوان «الترابـط والتفاعـل بيـن الثقافـة الشـرقيّة والغربيّـة»، وجـاءت حـول ديـوان الشـاعر الألمانـي ج. دبليـو فـون غوتـه، وكذلـك اسـتناداً إلـى كتـاب «الغـرب الشـرقي» للدكتـورة بيـر جيـت بيـل، والتـي شـاركت فـي النـدوة إلـى جانـب الدكتـور أحمـد عبدالملـك بعـد أن ألقـى سـعادة السـفير كلمـة افتتاحيـة.

كانـت المشـاركة نوعيـة، ولكـن الأهـم بالنسـبة لـي وللمثقَّفيـن عمومـاً هـو خبـر إعـلان سـعادة الشـيخ سـعود بـن عبدالرحمـن آل ثانـي عـن إنشـاء البيـت الثقافـي العربـي فـي العاصمـة برليـن، وهـو ملتقـى الثقافـة العربيـة الشـرقية بالثقافـة الغربيـة، والجميـل أن البيـت وهـو يتمتـع بموقـع مُتميَّـز وتاريـخ يُحاكـي المـكان لعمـره الـذي يتجـاوز المئـة العـام، أنـه أصبـح ملتقـى أسـبوعياً لفعاليـات عديـدة بيـن شـرائح مختلفـة مـن المثقَّفيـن العـرب والألمـان وكلّ مَـنْ يقيـم هنـاك، وهـو أفضـل اسـتثمار عربـي وسـيكون لـه شـأن كبيـر فـي الحِـراك الثقافـي ووسـيلة للتعـرُّف عـن كثـب إلـى مختلـف الثقافـات والثقافـة العربيـة العربيـة بالتحديـد، وسـيكون البيـت الثقافـي العربـي صرحـاً شـامخاً للثقافـة العربيـة عمومـاً لا حصـراً علـى ثقافـة بعينهـا.

رئيس التحرير



ثـقـافـيـة شــهـريــة

العدد 121

السنة العاشرة - العدد مئة وواحد وعشرون
صفر 1439 - نوفمبر 2017

تصدر عن:
إدارة البحو ث والدراسات الثقافية
وزارة الثقافة والرياضة
الــدوحـــة - قــطـــر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصـدور حتـي ينـاير عـام 1986 لتستأنـف الـصـدور مـجـددا في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريـالاً
الدوائر الرسـمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليـج العربي	300 ريال
باقـــي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمـــــيـــــركـــــا	100 دولار
كـنــدا وأستــراليــا	150 دولاراً

الموقع الإلكتروني:

www.aldohamagazine.com

التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022338 (974+)
فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:

distribution-mag@moc.gov.qa
doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@moc.gov.qa

ترسـل قيمة الاشـتـراك بموجب حـوالة مصـرفية أو شـيك بالريال القـطري باسم وزارة الثقافة والرياضة على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 0096777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 0024915494770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	5 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة

الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف:



غلاف المجلة:
بانكسي (انجلترا)

مجاناً مع العدد:



غلاف الكتاب:
إدوارد ريو (فرنسا)







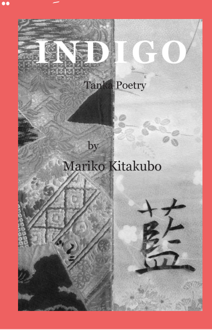
مقالات:

الأمن الغذائي العالمي

خريطة الجوع تتمدَّد من جديد

6

أدب:



في مقال نشرته سنة 2010، وصفت صحيفة «ليزيكو» الاقتصاديّة الفرنسية ريتشارد تالر بـ«بابا الاقتصاد السلوكي»، وهي الجملة نفسها – تقريباً – التي برَّرت بها الأكاديمية السويدية منحه جائزة (نوبل) فرع الاقتصاد لسنة 2017. لقد أخذت في الاعتبار اشتغاله على عددٍ من «الخصائص البشريّة، مثل العقلانية المحدودة، والتفضيلات الاجتماعيّة التي تتدخَّل بشكلٍ منهجي في القرارات الفرديّة وفي توجُّهات السوق، أي في توجيه سلوك الأفراد في مجالات الاستهلاك والاستثمار.

ريتشارد تالر

ملك الاقتصاد السلوكي

(الدوحة):

الصحيفة ذاتها عادت يوم 10 أكتوبر/ تشرين الأول 2017 لتطلق على الرجل، إثر إعلان فوزه بالجائزة، لقباً آخر هو «ملك الاقتصاد السلوكي» في نقلها للخبر. هذا الأستاذ في جامعة شيكاغو الأميركية منذ 1995، والبالغ من العمر 72 عاماً، قال مُعبِّراً عن سعادته بهذا التتويج إنه سينفق مبلغ المكافأة، ما أمكن، بأكثر الطرق لاعقلانية! لاعقلانية! إنه لا يمزح بالتأكيد. ذلك أن أعماله وأبحاثه المُمتدة منذ عقود، ركَّزت على إثبات أن القرارات الاقتصاديّة التي يتخذها الأفراد قد تكون غير منطقية أحياناً، ومن ثَمّ فهو يكسر التعريف الاقتصاديّ القديم، الذي انْبَنَتْ عليه المدرسة الكلاسيكية الجديدة على الخصوص، والذي يعتبر أن القرارات الاقتصاديّة للإنسان هي قرارات عقلانية تأخذ في الاعتبار حجم الموارد المتوافرة والإكراهات الموجودة، وتتوخَّى تحقيق أعلى استفادة ممكنة وأقصى ربح.

وبالرغم من ميزة «الكسل» التي يتمتَّع بها ريتشارد تالر، حسب أصدقائه، وتجعله لا يُكمل كتاباته وأبحاثه في العادة بالسرعة اللازمة، إلّا أنه يشتغل على مواضيع تبدو في غاية الأهمية بالنسبة للفكر الاقتصاديّ المعاصر، خاصة الجوانب النفسيّة والشخصيّة التي تُوجِّه القرارات المالية والاقتصاديّة. لقد انتبه إلى أن الناس يتخذون قراراتهم ليس بناء على تحليل منطقي، كما هو الشأن بالنسبة للإنسان الاقتصاديّ homo economicus، وإنما انطلاق من هواجس نفسيّة ومن تأثير المحيط الاجتماعي. واستنتج- على سبيل المثال- أن قراراً يتعلَّق باستثمار المال في مشروع أو في محفظة مالية قد يتغلَّب فيه الخوف أو النفور من الخسارة على الرغبة في الربح، مما يُفسِّر «كون الناس يعطون قيمة أكبر للأشياء (الأموال) التي يملكونها مقارنةً مع الأشياء التي لا يمتلكونها (الربح المحتمل)».

انطلاقاً من مثل هذه الخلاصات، أبدع ريتشارد تالر ما يمكن تسميته بنظرية الترغيب أو التحفيز، المُتضمنة في كتابه المشترك «نودج» سنة 2008 مع أستاذ القانون كاس سونشتاين الذي كان باراك أوباما قد عَيَّنه مستشاراً لدى الرئاسة مُكلفاً بنشر مبادئ الاقتصاد السلوكي في الإدارات الأميركية، وهو مُؤشِّر على تأثُّر أوباما الكبير بأفكار هذه المدرسة التي بات تالر مَلِكاً عليها، وفق الوصف الذي أطلقته عليه صحيفة «ليزيكو». تأثير صاحب (نوبل الاقتصاد 2017)، امتدّ كذلك خارج الولايات المتحدة، حيث أنشأت الحكومة البريطانية سنة 2010، في عهد رئيس الوزراء دافيد كاميرون، فريقاً مُتخصِّصاً في الاقتصاد السلوكي لتطوير السياسات العمومية وحثّ الأفراد على اتخاذ القرارات المناسبة بعيداً عن تأثير التفضيلات الاجتماعيّة والخصائص النفسيّة والشخصيّة بما في ذلك الضعف الإنساني أمام الرغبات والمخاوف. كما أن عدداً من الفرنسيين يعتقدون أن الرئيس إيمانويل ماكرون يحاول أن يستلهم بعض هذه الأفكار أيضاً.

إن علم الاقتصاد ليس مجرَّد أرقام وحسابات ومعايير عقلانية فقط، بل هو أيضاً مشاعر، وخاضع للحالات النفسيّة وللاعتبارات الاجتماعيّة عندما يتعلَّق الأمر بقرارات الاستهلاك والاستثمار ووضع السياسات. وبالمقابل فإن الإنسان، بطبيعته، لا يمكن النظر إليه في إطار تجريدي، أو باعتباره كائناً آليّاً لا يتحرَّك إلّا وفق منظومة صارمة من القواعد والمعايير لا يتجاوزها، لذلك يعتبر البعض أن الاقتصاد السلوكي، كما اشتغل عليه ريتشارد تالر، إنما يسعى إلى ردّ الاعتبار للإنسان ككائن اجتماعي هو خلاصة التجارب الحياتية التي عاشها، والحالات النفسيّة التي مرّ بها، والتمثُّلات الاجتماعيّة التي تتشكَّل لديه من خلال الاحتكاك بالمجتمع.



هـذه الجوانـب مجتمعـة إذْ تتحكّـم فـي اختيـارات الأفـراد وقراراتهـم، تحتـاج إلـى نـوع مـن التأطيـر والتوجيـه مـن أجل الحَدّ من لاعقلانيتها أحيانـاً ومـن أجل ترغيب النـاس فـي اتخـاذ قـرارات مُعيَّنـة يمكن اعتبارهـا بمثابـة القرارات الأسـلم.

تلـك هـي الفكـرة الكبـرى التـي دافـع عنهـا تالـر، وأتـت نظريـة الترغيـب أو التحفيـز لمساعدة النـاس علـى العثـور علـى الطريـق الأمثـل لاتخـاذ قراراتهـم الأكثـر نفعـاً ومردودية بالرغـم مـن أن هنـاك مَـنْ يـرى فـي بعـض جوانـب هـذه النظريّـة مسـاً بحرّيّـة الاختيـار والتصـرُّف التـي يفتـرض أن الأفـراد يتمتَّعـون بهـا فـي المجتمعـات الحـرّة والديموقراطيـة. أمثلـة عديـدة يتـم تقديمهـا لتوضيـح معنـى الترغيـب والتحفيـز، بعضهـا يُعطـي، ظاهريـاً، الانطبـاع بـأن الأمـر يتعلّـق، فعـلاً، بإجبـار النـاس علـى فعـل شـيء أو منعهـم منـه، بيـد أن تالـر يسـعى مـن خـلال أطروحتـه إلـى تصحيـح «الأشياء الغبيّـة التـي يفعلهـا النـاس». أي تلـك القـرارات التـي يتخذونهـا أحيانـاً بالرغـم مـن أنهـا ضـد مصلحتهـم بسـبب شـكوك غيـر مُؤكَّـدة، أو بسـبب الاعتيـاد علـى فعـل مُعيَّـن، أو بسـبب الاطمئنـان إلـى الجاهـز والمألـوف ولـو كانـت كلفتـه أعلـى، أو بسـبب قيـام الآخريـن بذلـك.

والواقـع أن التصحيـح الـذي تقترحـه النظريّـة ليـس فيـه أي إكـراه، لأن أهـم الأُسـس التـي تقـوم عليهـا هـي حـثّ النـاس علـى تغييـر سـلوكهم مـن أجـل قـرارات أكثـر حكمـة تكـون مُفيـدة لصحتهم، وللبيئـة التـي يعيشـون فيهـا، ولميزانياتهـم...

إن ريتشـارد تالـر ليـس صاحـب المدرسـة، ولكنـه الأسـتاذ المُتفـوّق فيهـا، لأنـه عمَّـق مفهـوم ومبـادئ الاقتصـاد السـلوكي مقارنـةً مـع زملائـه الذيـن سـبقوه مـن خـلال إيـلاء أهميـة أكبـر لدراسـة «الانحيـازات المعرفيّـة» التـي تجعـل النـاس يتخـذون قـرارات «مُنحرفـة» وضـد مصالحهـم ومخالفـة لقواعد السـوق المفروض أنها تعلـو ولا يُعلـى عليهـا فـي اقتصـاد مفتـوح. ومـن الأمثلـة التـي يوردهـا البعـض عـن أنـواع هـذه الانحيـازات المعرفيّـة المبالغـة فـي تثميـن الأشـياء التـي يملكها النـاس، كأن «يرغـب شـخص فـي بيـع بيـت العائلـة القديـم ويطلـب فيـه سـعراً خيالياً مقارنةً مـع أسـعار السـوق، لأنـه يأخـذ فـي الاعتبـار الذكريـات الشـخصيّة والمشـاعر المرافقـة لهـا، بينمـا المشـتري لا يـرى فـي نهايـة الأمـر إلّا البنايـة التـي أمامـه ولا تعنيـه مشـاعر البائـع وذكرياتـه فـي شـيء».

وإذا كان تصحيـح اختيـارات الأفـراد ممكنـة، بالشـكل الـذي تقـدَّم، فـإن عـدداً مـن الباحثيـن يطرحـون سـؤالاً بشـأن الكيفيـات الممكنـة لتطبيـق مبـادئ الاقتصـاد السـلوكي فـي السياسـات العموميـة، أو بعبـارة أخـرى كيـف يمكـن للدولة أن تُفَعِّلَ ما يُسمّيه تالر بـ«الأبوية التحرُّريـة»، بحيـث تقـوم الدولـة بـدور المُوجِّـه للسـلوك الفـرديّ عنـد اتخـاذ القـرار بهـدف ترشـيده مـا أمكـن وذلـك بـ«اللباقـة اللازمـة» وبأفضـل الطـرق، بحيـث لا يشـعر المواطـن بأنـه مُكـرَه علـى تنفيـذ أمـر صـادر عـن السـلطة، بحيـث «ينبغـي أن يكـون الحافـز (الـذي تعرضـه السياسـات العموميـة) ثمـرة تدخل غيـر مكلـف وبسـيط، ويهـدف إلـى اقتـراح الاختيـارات الأفضـل»، وذلـك بديـلاً للطـرح التقليـدي الـذي يقـوم علـى سياسـات تهـدف إلـى منـع النـاس مـن القيـام بفعل مـا أو إجبارهـم علـى فعلـه، مـن خـلال إجـراءات قانونيـة أو تدابيـر ضريبيـة ومـا إلـى ذلـك.

لقـد سـبق تالـر إلـى الاشـتغال علـى الاقتصـاد السـلوكي ودراسـة تأثيـر الخصائـص الإنسـانية علـى القـرارات التـي تبـدو عقلانيـة محضـة، أسـاتذة آخـرون قبـل عِـدّة عقـود، مثـل دانييـل كاينمـان صاحـب (نوبـل الاقتصـاد للعـام 2002)، وغيـره الذيـن بـدأوا منـذ سـبعينيات القـرن الماضـي فـي إعـادة النظـر فـي النظريّـات القديمـة التـي تـرى فـي الإنسـان شـخصاً عقلانيـاً تمامـاً عندمـا يهـم باتخـاذ قـرار مالـي. هـؤلاء أسَّسـوا مـا يُسـمَّى بالاقتصـاد التجريبـي واسـتنتجوا أن الأفـراد فـي اتخاذهـم لقراراتهـم «ضحايـا أفـكار وأحـكام مسـبقة» كونوهـا عـن أنفسـهم أو تكوَّنـت لديهـم. أمـا ريتشـارد تالـر الـذي كـرَّس بجائزتـه لهـذا العـام الهيمنـة الأميركيـة علـى (نوبـل الاقتصـاد)، فقـد مَـدّ أكثـر فأكثـر الجسـور بيـن علـم النفـس والاقتصـاد، ويدافـع عـن فكـرة أنـه بالإمـكان تغييـر سـلوك الأفـراد بخلخلـة تلـك الأفـكار المسـبقة مـن دون أن يشـعر النـاس بأنهـم فـي مواجهـة مـع أي سـلطة مهمـا كانـت، أو أنهـم مرغمـون علـى ذلـك.

في عبارات تعود إلى العام 1986، عرَّف البنك الدولي الأمن الغذائي بكونه إمكانية وصول الجميع، وفي كلّ وقت، إلى الغذاء الكافي من أجل حياة نشطة وصحيّة. هذا التعريف يفترض مقابلاً هو «اللاأمن الغذائي»، الذي يمكن ترجمته بكونه وجود أشخاص لا يستطيعون ملء بطونهم، مع ما يترتب على ذلك من آثار على الصحة وعلى المشاركة في بناء المجتمع. ولأن الموارد محدودة في ما يتعلَّق بإنتاج الغذاء، ولأن هذا الأخير يتأثَّر بعوامل بشريّة اضطر المجتمع الدولي إلى اعتبار الأمن الغذائي قضيّة حيويّة، لكن عمله في هذا الاتجاه لم يُحقِّق نجاحاً كبيراً حتى الآن.

«815» مليون نسمة في حاجة إلى الغذاء الكافي

خريطة الجوع في العالم تتمدَّد من جديد

جمال الموساوي



عندما أَسَّس مالتوس نظريته المتشائمة حول السكان وعلاقة نموهم بالإنتاج الغذائي، كان في الواقع أقلّ تشاؤماً مقارنة مع ما صارت إليه الأوضاع في الوقت الراهن. حسب هذه النظرية، كان لابد لتحقيق التوازن بين عدد السكان وحجم الإنتاج الغذائي أن تحدث الكوارث الطبيعية وتشتعل الحروب وتنتشر المجاعة، وفي أفضل الأحوال أن يتم تحديد النسل، بشكلٍ يحدّ من ارتفاع عدد الأفواه الراغبة في الغذاء.

التطوُّر الذي شهده العالم لاحقاً لم يؤيّد نظرية مالتوس، لأن حجم الإنتاج الغذائي بقي يغطي الحاجيات المتزايدة بفعل زيادة قوة العمل وتطوُّر وسائل الإنتاج، وبفضل العلم الذي بحث في إمكانيات جديدة وغير مسبوقة لتطوير الإنتاج الغذائي. لكن بالمقابل لم يمنع ما تراكم من تقدُّم ارتفاع عدد الذين يعانون من نقصٍ في التغذية عبر العالم.

وغالباً ما تخرج تقارير المنظمات الدولية التابعة للأمم المتحدة وغيرها، وأيضاً المنظمات الإنسانية التي تُعنى بالقضايا المرتبطة بالأمن الغذائي، بخلاصات قاتمة حول مستقبل ولوج فئات واسعة من سكان العالم إلى الغذاء، وحول الانعكاسات الاقتصادية لهذا الوضع على الأجيال القادمة. ليس مَردّ هذه الخلاصات إلى عدم وفرة الغذاء في حَدّ ذاته بسبب ارتفاع سكان الأرض، بل أيضاً إلى الكثير من العوامل المُحيطة بالإنتاج والاستهلاك معاً.

لقد عاد الموضوع إلى الواجهة من جديد خلال الشهر الماضي من خلال الاتفاق الذي تمّ توقيعه بين منظمة الامم المتحدة للأغذية والزراعة والاتحاد الأوروبي. اتفاق يتعهد الطرفان بموجبه، بما لهما من الإمكانيات المادية ومؤسَّسات الرصد والدراسة والتوقُّع، بالعمل على الحَدّ من الهدر الغذائي الذي أضحى أحد المخاطر الكبرى التي تهدّد الأمن الغذائي في العالم. وحسب



تخرج تقارير المنظمات الدولية بخلاصات قاتمة حول مستقبل ولوج فئات واسعة من سكان العالم إلى الغذاء، وحول الانعكاسات الاقتصادية لهذا الوضع على الأجيال القادمة

الأرقام التي تمّ تداولها بالتزامن مع هذا الاتفاق فإن ثلث الإنتاج المُوجَّه للاستهلاك الآدمي أي نحو 1.3 مليار طن ينهب هباءً، وأن دول الاتحاد الأوروبي وحدها يصل فيها حجم الهدر إلى 88 مليون طن سنوياً، أي ما يُعادل خسائر تقدر بنحو 143 مليار أورو.

ومع أن التخلُّص بطريقة أو بأخرى من كميّة بهذه الأهمية يؤشّر إلى تخمة وشبع جزء من سكان الأرض، إلّا أن آخر تقارير منظمة «الفاو»،

بشراكة مع ثلاث منظمات أممية أخرى، المنشور في شهر سبتمبر/ أيلول الماضي تحت عنوان «حالة الأمن الغذائي والتغذية في العالم 2017»، يُسجل بقلق شديد ارتفاع عدد الأشخاص الذي يعانون من مجاعات، أو من نقص في التغذية خلال السنوات الأخيرة ليصل إلى أكثر من 815 مليون نسمة سنة 2016 بزيادة ما يقارب 38 مليون شخص مقارنة مع سنة 2015. إن هذه الوضعية يمكن اعتبارها شاهداً على الفشل، الجزئي على الأَقلّ، في تحقيق الهدف الأول من الأهداف الإنمائية للألفية المُتمثّل في القضاء على الفقر والجوع، ومُسوغاً لإعادة صياغته ضمن أهداف التنمية المستدامة في أفق 2030 تحت مُسمّى «القضاء على الجوع وتوفير الأمن الغذائي والتغذية المُحسّنة وتعزيز الزراعة المُستدامة».

إن المشكلة الغذائية في العالم يمكن النظر إليها من زوايا متعدِّدة، لذلك فهي على مستوى من التعقيد يستعصي معه إيجاد حلّ نهائي للعواقب المنتظرة، لأن آثارها لا تتوقَّف عند مجرَّد نقص في الغذاء. ذلك أن الأمر ليس مرتبطاً فقط بثنائية عدد السكان وحجم الإنتاج الغذائي، كما تصوَّره مالتوس، بل يتعدَّاه إلى مؤثِّرات وعوامل أخرى تساهم في توفير المناخ الملائم للتوقعات السوداء التي تزخر بها تقارير المنظمات الدولية حول مستقبل البشر في صراعهم مع الجوع.

في هذا السياق، من الملاحظ أن الأماكن التقليدية لانتشار مظاهر الجوع في العالم لم تتغيَّر، فمناطق إفريقيا جنوب الصحراء وجنوب شرق آسيا لاتزال في المُقدِّمة. بيد أن منطقة كغرب آسيا باتت بدورها تعاني بحدة من تصاعد عدد الأشخاص الذين يُهدِّد الجوع حياتهم. وهي منطقة تضمّ دولاً عربية مثل العراق واليمن وسورية، إضافة إلى أفغانستان، أي تلك الدول التي تشهد نزاعات مسلحة منذ عِدّة سنوات أصابت اقتصاداتها بالخراب وحطمت قواها العاملة والإنتاجية في المجالات المختلفة بما في ذلك إنتاج الغذاء من العمل الفلاحي مباشرة، أو من الصناعات الغذائية القائمة على تحويل المواد الفلاحية.

ومن الجدير بالانتباه أن التقرير الأممي المذكور يربط بين هدف القضاء على الجوع في أفق 2030 بالهدف السادس عشر من أهداف التنمية المُستدامة والمتعلِّق بتحقيق مجتمع السلام والأمن، وهو هدف في حاجة إلى جهدٍ كبير أساسه إرادة سياسية لدى القوى الكبرى القادرة على التحكُّم بمجريات الأحداث في العالم إن على المستوى العسكري أو على المستوى الاقتصادي. الأول لفرض السلام إذا لزم الأمر، والثاني لتوفير التمويل الضروري لبرامج تطوير الإنتاج الزراعي في الدول التي تحتاج إلى ذلك، أو المساعدات الإنسانية الكافية (بما في ذلك فائض الغذاء المهدور) للدول الأخرى التي ليست فيها إمكانيات كافية للنهوض بالزراعة نتيجة العوامل الطبيعية كالتضاريس أو الجفاف المزمن، كما هو الحال في العديد من مناطق القارة الإفريقية.

> الجدير بالانتباه أن التقرير الأممي المذكور يربط بين هدف القضاء على الجوع في أفق 2030 بالهدف السادس عشر من أهداف التنمية المُستدامة والمتعلِّق بتحقيق مجتمع السلام والأمن





لقد تضافرت عوامل التغيُّرات المناخية والكوارث الطبيعية المرتبطة بالمناخ وتدمير الأراضي الزراعية، بالإضافة إلى النزاعات المسلحة، للتأثير بشكلٍ عميق في عودة منحنى الجوع في العالم الاتجاه صعوداً، بعد انخفاضه قليلاً خلال السنوات الأولى لانطلاق برنامج الأمم المتحدة من أجل أهداف الألفية للتنمية. لهذا تحتاج محاربة الجوع إلى العمل على جبهات متعدِّدة، يحول دون تفاقمه إلى الحَدّ الذي تكون عواقبه خسائرَ في الأرواح البشرية وارتفاعاً في النفقات الاجتماعية، خاصة في المجال الصحي، بالنظر إلى الأمراض والعاهات التي تنتج عن نقص التغذية.

إن التغيُّرات المناخية، بالرغم من بعض الدراسات التي تشكِّك في خطورتها، تُثير مخاوف متعدِّدة بشأن تقلُّص المساحات القابلة للزراعة، وأيضاً بشأن نزوح أعداد هائلة، سواء من المناطق الريفية نحو التجمعات الحضريّة أو من بلدٍ إلى آخر بحثاً عن بدائل لعملهم في الفلاحة، وهو ما يُشكِّل تحدّياً مزدوجاً لبرامج محاربة الجوع، فمن جهة سيتقلَّص حجم القوى العاملة في مجال إنتاج الغذاء، ومن جهة ثانية سيزداد الضغط على سوق العمل في المدن وسترتفع معدلات البطالة مما يعني فقراء أكثر واحتمال انضمام أفواج أخرى إلى الذين يعانون من الجوع وسوء التغذية، خاصة في الدول النامية، حيث أنظمة الحماية الاجتماعية ضعيفة أو منعدمة تقريباً. إضاءة لهذه الفكرة الأخيرة، عندما كان عدد الأشخاص الذين يعانون



معاناة سكان في الحصول على الماء الصالح للشرب (أثيوبيا)

من الجوع أَقلّ من 800 مليون نسمة في 2015، طالبت منظمة الفاو باستثمارات تصل إلى 267 مليار دولار سنوياً لمواجهة الوضع، بما في ذلك للإنفاق على التغطية الاجتماعية. وجاء في تقرير تلك السنة أن «التغطية الاجتماعية على شكل تحويلات نقديّة تمكّن، بالتأكيد، من القضاء على الجوع في وقت وجيز، ولكنها تسمح كذلك بتحسين التغذية إذ يصبح بوسع الفئات الأكثر فقراً تنويع نظامها الغذائي من أجل صحةٍ أفضل».

بالنسبة للنزاعات المسلحة، فقد باتت أحد أكبر أسباب ارتفاع الجوع، كما هو الشأن في عدد من مناطق القارة الإفريقية، قبل أن تنضم إليها دول في غرب آسيا . هذه النزاعات حطّمت القدرات الإنتاجية، الزراعية وغير الزراعية، لبلدان مثل العراق وسورية واليمن ونيجيريا وجنوب السودان ومناطق أخرى. وحسب تقرير «الفاو» للعام 2017 المُشار إليه، ثمّة مليارا نسمة من سكان العالم كانوا يعيشون قبل سنة في مناطق تعرف نزاعات مسلحة، وهي حالة أفرزت عدداً متزايداً من اللاجئين الباحثين عن ملاذات آمنة، ولكن أيضاً عن غذاءٍ كافٍ للاستمرار في العيش. وبالإضافة إلى كون عدد من النزاعات تكون مرفوقة بسياسة الأرض المحروقة، فإن ارتفاع عدد الضحايا المدنيين خاصة واللاجئين معناه كذلك خسارة قوة إنتاجية كانت توفِّر الغذاء لنفسها ولأعدادٍ أخرى. وليت الأمر يقف عند هذا الحَدّ، ذلك أن البلدان التي تعيش مثل هذه الأوضاع المأساوية تصبح غير قادرة على استقطاب استثمارات تسمح لها بتوفير حَدٍ أدنى من القدرة على تلبية حاجيات سكانها، والحفاظ على حجم صادراتها وزيادتها من أجل علاقات تجارية متوازنة، لا تبعية فيها، مع شركائها على مستوى العالم.

في سياق وضع مقلق بهذا الشكل، يأتي الهدر الغذائي كقضية تساهم في تهديد الأمن الغذائي في العالم لتضع الدول المُتقدّمة أمام نوع من المسؤولية الأخلاقية تجاه الشعوب التي تعاني من نقص الغذاء وتجاه فئات واسعة من شعوبها أيضاً، حيث تُشير إحصائيات إلى أن نحو 50 مليون أميركي - على سبيل المثال- يعانون من الجوع، لذلك فقد اعتمدت بعض الدول، مثل فرنسا في سنة 2016، قوانين لمنع الهدر الغذائي تهدف إلى التوعية بأهمية الحفاظ على الأغذية غير المُستهلَكة والتي لاتزال سارية الصلاحية، وتتضمَّن بالمقابل عقوبات وجزاءات عند المخالفة.

إن هذه الأسباب ليست الوحيدة التي فاقمت المشكلة الغذائية خلال السنوات الأخيرة. ذلك أن قضية الجوع ورقة سياسيّة أيضاً خاضعة للتجاذبات مثل غيرها من الأوراق التي قد تكون ذات فائدة في الضغط على الدول لتغيير سياساتها ومواقفها من القضايا الساخنة في الساحة الدولية وضمان ولائها. وكما كلّ القضايا الأخرى التي يمكن للسياسيين أن يستغلوها في مناوراتهم، سيواصل الجوع تمدُّده إلى فئات أكثر مدعوماً بالأزمات الاقتصاديّة والاجتماعيّة، وأيضاً بغياب تلك الإرادة السياسيّة التي يمكنها الدفع باتجاه تحقيق هدف القضاء على الجوع، ولو جزئياً، في أفق 2030، وذلك بالنظر إلى ارتباطه بأهدافٍ أخرى، سياسيّة في جوهرها، من أهداف التنمية المُستدامة السبعة عشر.

ردود الفعل حول خطاب الرئيس الفرنسي إيمانويل ماكرون عن مستقبل أوروبا تفاوتت ما بين مُؤيِّد ومُعارض بتفاوت المشارب الفكريّة والسياسيّة.

مستقبل أوروبا

ماكرون في خطاب السوربون

باريس: عبد الله كرمون



ألقى الرئيس الفرنسي إيمانويل ماكرون مؤخَّراً خطاباً في أحد مدرجات جامعة السوربون العريقة، حول مستقبل أوروبا. واختيار المكان بهذا الصدد لا يخلو من دلالة، لأن السوربون- كما قال ماكرون- ليست مجرَّد مؤسَّسة علمية، ولكنها فكرة، أوجدها الأسلاف ودافعوا عن إشعاعها.

كان الخطاب مسهباً، كأنه مونولوغ طويل- كما وصفه جيوفروا كلافيل-، وقد أتى فيه على «فكرة أوروبا». أوروبا التي تنتعش انطلاقاً من التصوُّر الذي نصوغه عنها. خطاب يسعى إلى الدفاع عن أوروبا، فما هي إذن ملامح أوروبا التي يبتغيها ماكرون؟ وما هي المنابع التي يستقي منها أفكاره حول هذا التصوُّر الشامل؟ وما هي آراء المُفكِّرين والسياسيين في فحوى خطابه؟

تلخَّصت أفكار ماكرون حول المشروع الأوروبي في ثلاثة محاور أساسية؛ السيادة، الوحدة والديموقراطية. ولرفع تحدي إرساء هذه الدعائم الكبرى لابد من الاضطلاع بمهام كثيرة، تضمن السيادة، وتجعل الوحدة ملتحمة وتصون أخيراً جوهر الديموقراطية.

تكاد تكون السيادة مفتاح التصوُّر السياسي الشامل لماكرون حول أوروبا، فمن تَحَقُّقِهَا ينحدر تشكُّل الجوانب الأخرى المُجسِّدة للوجه الجديد للقارة المأمول. غير أن حديثه عن السيادة الأوروبية لم يَرُقْ للكثيرين، مفكِّرين وسياسيين، ميشال أونفري مثلاً، أو أقطاب اليمين

المُتطرّف، وبعض الاشتراكيين، الذين لا يحيدون عن السيادة الوطنيّة وينكرون بالمرّة فحوى السيادة الأوروبية التي يرون أنها هلامية، ولا معنى لها البتة، بل إنها خطأ فادح، حسب تيري بوديه الباحث في التاريخ والقانون، لأن الحديث، في نظره، عن سيادة الاتحاد الأوروبي، يعني أن فرنسا لا سيادة لها، فلا يمكن أن يتحقّق الاثنان معاً، فإما أن يقوم واحدهما أو يقوم الآخر. ناهيك عن الخلط، حسب الباحث، ما بين مصطلحي «أوروبا» و«الاتحاد الأوروبي». ذلك أن ما يُشكّل عصب أوروبا بتاريخها وثقافتها المشتركة، بكلّ ما أُنجز في كلّ مجالات العلم والمعرفة والفَنّ لا علاقة له من قريب ولا من بعيد بالمشروع البيروقراطي. إنه بالعكس استئصال لما يُشكّل الروح الأوروبية الحقّة. مثلما صرح جان ليك ميلونشون، هذا المناهِض الآخر لمشروع ماكرون، بأنه يهدف إلى سحق ومحو فرنسا، بأن سعى إلى صنع وجه أوروبا من قِطع مختلفة ألصق بعضها إلى بعض كما اُتفق. وذلك في جو تفقد فيه فرنسا أسباب فرادتها، أي التصنيع، المدرسة والاستقلال السياسي.

في المقابل، لابد أن يتداعى إلى الأذهان أن السيادة التي يريدها ماكرون لأوروبا تقوم على فكرة الرقعة الجغرافية المُحدَّدة، ثانيا على مسألة الأمن، ومن ثَمّ التحصين الصارم لحدود هذه الجغرافية ضداً على كلّ ما من شأنه أن يمس بها. لهذا لفت الانتباه إلى التدفّق الهائل للمهاجرين على أوروبا، وأشاد بالعمل على وقفه، وذلك بالتنسيق والسهر على مراقبة الحدود بين بلدان الاتحاد، وفي الوقت نفسه يعلن ماكرون تأييد استقبال اللاجئين الذين يصلون عبر مخاطر جمّة إلى بر الأمان الأوروبي، والتسريع بتمكينهم من وضعية إدارية سليمة تضمن لهم حقوقهم الكاملة في هذا البلد الأوروبي أو ذاك.

واضح أن الهَمّ الأمني قد احتلّ حيزاً مهماً في المشروع الأوروبي لماكرون من أجل بناء سيادة أوروبية صلبة، لكن السيادة لا تكتمل أيضاً إلّا بإرداف الشق الاقتصادي للجانب الأول، لذلك لم يغفل ماكرون الحديث عن السيادة الماليّة، الاقتصاديّة والنقديّة، وهو موضوع اختصاصه واهتمامه الأول. كما عرَّج ماكرون على قضايا الطاقة والبيئة والأمن الغذائي، مؤكّداً على ضرورة العمل بفرض الضريبة على الملوثين، ما يمكن من زجرهم في أفق العيش في بيئة سليمة في القريب العاجل.

أما العنصر المهم الآخر الذي أولى له ماكرون أهمية خاصة فهو الثقافة. مشيداً بضرورة إنشاء جامعات أوروبية من طينة خاصة، يستطيع الطلبة أن يحصلوا فيها على شهادات حول الدراسات الأوروبية، وأن يشترط فيهم إتقان لغتين أوروبيتين على الأقلّ. فرهان التعليم والتثقيف ليس قط مُستبعَداً، بل إنه ينغرس في صميم المشروع الأوروبي لماكرون.

وكما سبق وأن أشرنا إلى ذلك، فلخطاب ماكرون مُتحالِف وشاجِب. والكثير من المُفكِّرين اليوم ليسوا على وفاق مع فحواه. أبرزهم على الساحة الفكريّة الفرنسية: ميشال أونفري، إيمانويل تود، ألان فينكلكروت، ريجيس دوبري، هؤلاء كُلّهم وغيرهم لا يشاركون التوجُّهات الأيديولوجية الرئاسية، سواء تعلّقت بأوروبا في خطاب السوربون أو خطاب اليونان قبله، أو بالقضايا الداخلية للبلد.

المقربون من شخصية رئيس الجمهورية، لا يتردَّدون في تمجيد ثقافة ماكرون وتكوينه الفكري. ذلك أنه كان قد دَرَسَ الفلسفة، وتعاون مع بول ريكور في تقييد إحالات عمله الأخير، وهو عمل تقني لم يعد يقوَ عليه ريكور حينها وأسنده إلى ماكرون الذي قُدِّمَ إليه. لكن هناك مَنْ يتساءل: هل كانت تلك الألفة البسيطة كافية لاعتبار ماكرون متشبعاً بفلسفة الرجل، اللهم من جانب البُعد المسيحي لأوروبا. وكذا من ناحية البُعد الليبرالي، سواء كان في السياسة أو الاقتصاد؟.. فإذا كان اتصاله لزمن وجيز مع بول ريكور كفيلاً بأن يتأثّر بعدد من أفكاره الليبرالية فإن الشيء نفسه حدث مع هابرماس الألماني الذي يقتسم معه أفكاره حول أوروبا وحول الديموقراطية الليبرالية. ومن ثمّة الكثير من المفاهيم التي ترد كثيراً على لسانه، بل يورد إحالات كاملة لهذا الفيلسوف أو ذاك دون تسميته. الكثيرون أيضاً، يردّدون بأن الأفكار الواردة في خطاب ماكرون حول مستقبل وسيادة أوروبا، الذي ألقاه في جامعة السوربون، يعود جُلّها إلى برنامج الليبراليين الديموقراطيين الألمان، الذين يكاد يتفق معهم جملةً وتفصيلاً في كثير من محاور برنامجهم، بل يساندونه هم أيضاً ضداً على الحركات الانفصالية وأصحاب المشاعر الوطنيّة الضيّقة. وإن كانوا لا يقاسمونه كلّ مقترحاته، خاصة المُتعلّق منها بالجانب المالي والنقدي.

إشارة أخرى ينبغي ذكرها، تتعلّق بما تعلّمه ماكرون من بول ريكور؛ ففي اعتراف خاص، يُصرّح: إن ريكور كان قد صمت، في منتصف الستينيات، في زمن كان عليه أن يتكلّم فيه، ولم تستهوه السياسة، لذلك انتقل ماكرون من الفلسفة وعالم المال والأعمال إلى حلبة السياسة كي يُحقّق شيئاً مما ندم شيخه على عدم الإتيان به.

إجمالاً يمكن القول، بأنه إن كانت تظهر في خطابات ماكرون بعض الإشارات إلى مرجعية مُعيَّنة، فذلك لا ينم عن منطلقات تحليلية قائمة بذاتها، خاصة إذا استحضرنا الرؤية المثالية لفكرة الليبرالية والرفاهية التي لا تأخذ بعين الاعتبار حدود وإمكانيات الواقع الأوروبي في تفاوت اقتصاداته وتعدُّد ثقافاته...

على مدار الأعوام الماضية، وإلى اليوم، تحظى الدراما التركية باهتمامٍ واسع على المستوى العالمي مكّنها من توفير عائدات ملفتة ومؤثِّرة في حجم الصادرات. لكن سؤالاً، لا مَفرّ من التناقض المرتبط بالإجابة عنه، يثير الفضول؛ فعلى الرغم من نجاح الدراما داخلياً وخارجياً، إلّا أن السينما التركية لم تستطع مجاراة نظيرتها الدراما.

الدراما التركية

هل نجحت على حساب السينما؟

سالي شبل

هل كانت السينما التركية ضحية التركيز الكلّي على الدراما؟ فالملاحظ أن هذه الأخيرة تحظى، بديهياً، باهتمام شركات الإنتاج نظراً للمكاسب الربحية العالية التي يُحقّقها الإنتاج الدرامي، علاوة على كون نجوم الشاشة الأتراك يتجهون للدراما ويبتعدون عن السينما لضعف الأجور مقارنةً بالأعمال الدرامية. يُضاف إلى هذه العوامل تركيز المُؤلِّفين على الكتابة للدراما التليفزيونية دون غيرها.

كان للنجاح المنقطع النظير الذي حقَّقه مسلسل «نور» بطولة: كيفانج تاتليتوغ (مهند) وسونجول اودن (نور) دور حاسم في هجرة المهنيين ومحترفي الصناعة السينمائية في تركيا نحو الدراما بشكل جماعي. شركات الإنتاج التركيةً وجدت بعد هذا النجاح سوقها الواسع والأكثر مردودية، خاصة بعدما تهافتت القنوات العربية على شراء المسلسلات التركية وبث الحلقة الواحدة في ثلاث حلقات لتتناسب مع طبيعة المشاهد العربي والقنوات العربية والمساحات الإعلانية. في المقابل ضعف الإنتاج السينمائي، خاصة أن الأفلام التركية لا تتسم بالإطالة مقارنةً بالمسلسلات، حيث لا تتعدى مدّة الفيلم التركي الساعة ونصف الساعة، فيما تتعدَّى الحلقة الواحدة من المسلسل الساعتين.



وبعد أعوام قليلة من تصدير الدراما التركية في الوطن العربي تمّ فتح سوق جديد لها بالمكسيك وأوروبا والأميركيتين مما جعل المنتجين والمُؤلِّفين والممثِّلين يبحثون عن الدراما على حساب السينما. وبالنسبة للنجوم الأتراك فقد بات أجر الممثِّل في الحلقة الواحدة لا يختلف كثيراً عن أجره في فيلم سينمائي، هذا مع الأخذ بعين الاعتبار أن أغلب المسلسلات تنتج على مدار موسمين دون أن ننسى إغراءات الشهرة والانتشار خارج تركيا بالنسبة للممثِّل.

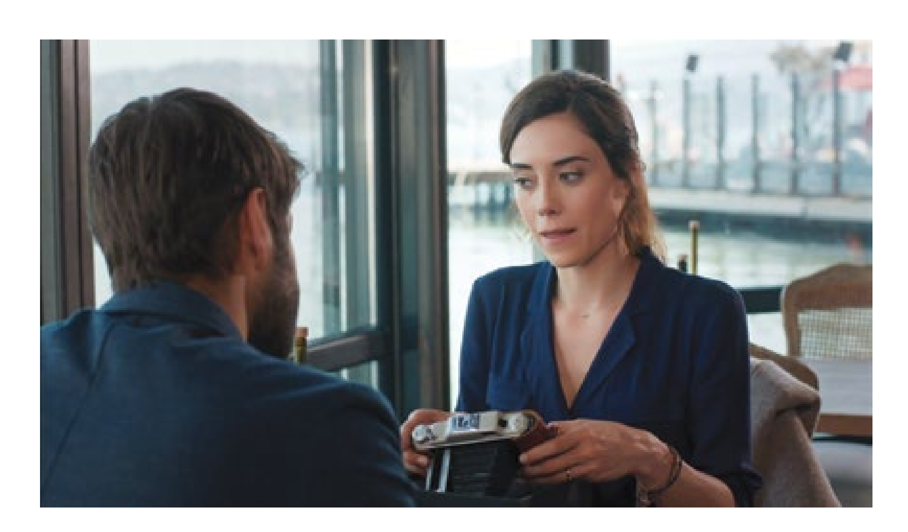
ومع انتشار التوزيع شرقاً وغرباً دُبلجت المسلسلات التركية لأكثر من لغة، فعلى سبيل المثال تمّ بيع المسلسل التاريخي «القرن العظيم»، أو كما هو معروف عربياً بـ«حريم السلطان» إلى عِدّة دول، من بينها الصين وأفغانستان وألبانيا

وأذربيجان وبنغلاديش والبوسنة والهرسك وبلغاريا وتشيلي وكرواتيا وقبرص وفرنسا وجورجيا والمجر وإندونيسيا وإيطاليا والولايات المتحدة الأميركية وعِدّة دول عربية، من بينها مصر وتونس والمغرب والسعودية...

ظلَّت صناعة السينما التركية أمام هذا الوضع فَنّاً محلّيّاً. الممثِّل التركي «خالد أرغنش» الشهير بـ«السلطان سليمان» يقول في أحد لقاءاته التليفزيونية إنه على الرغم من نجاح الدراما التركية وانتشارها بهذا الشكل إلّا أنها أثرت على السينما بشكلٍ سلبي، وبعد أن كان من الضروري أن يفوق الرصيد السينمائي للممثِّل رصيده الدرامي ساهم نجاح الدراما في تغيير هذه المعادلة وأصبحت هي من تصنع الفنَّان، الأمر الذي لم تعد تحقِّقه السينما. تقول المخرجة التركية «هلال سرال» مخرجة مسلسل «العشق الممنوع» وتتساءل: «ما ذنب فاطمة غول» و«حب أعمى»؟ في كون الدراما التركية تتطوَّر بشكلٍ كبيرٍ ومنهل. هذا مكسب كبير بعدما كانت السينما والدراما أيضاً محليتين. وترى «هلال سرال» أن الدراما تستطيع خلال السنوات القليلة القادمة فتح سوق للسينما التركية بالخارج.

في تصريح آخر للممثِّلة التركية «نور فتاح أوغلو» التي اشتهرت بالسلطانة ناهد دوران بعد مشاركتها في المسلسل التاريخي «حريم السلطان»، تعترف بأنها لا تهتم بالسينما التركية، ولم تشارك في أي فيلم على مدار مشوارها الفَنّي منذ 12 عاماً، كما تردَّدت في قبول العديد من الأدوار السينمائية التي عُرضت عليها لأنها ترى أن السينما التركية لن تضيف إلى سيرتها الفَنّيّة كنجمة حقَّقت شهرةً واسعة عبر عِدّة أعمال درامية كان أشهرها أداءها لدور بيكار في مسلسل «العشق الممنوع». كما نجد أن الممثل التركي «خالد أرغنش» الذي قدَّم عِدّة أعمال درامية ناجحة كمسلسل «القرن العظيم»، أو كما هو معروف عربياً بحريم السلطان، و«يبقى الحب» و«أنت وطني»... لا يملك في رصيده السينمائي سوى فيلمين لم يتعدَ عائدهما في السينما المليون ليرة تركية فيما حقَّق مسلسله «حريم السلطان» عن مواسمه الأربعة أرباحاً تعدَّت مليارات الدولارات ومازال يحقِّق أرباحاً حتى الآن. وكذلك الممثِّل التركي «أنجين أكيورك» الشهير بـ(كريم)، والذي حقَّق نجاحات كبيرة، سواء مع مسلسل «فاطمة» أو «العشق الأسود» بمشاركة الممثِّلة «توبا بيوكستون» الشهيرة بـ(أيلين)، لا يملك هو الآخر سوى فيلم سينمائي واحد في رصيده الفَنّي، وهو فيلم «مشكلة صغيرة في أيلول»، الذي شاركته بطولته الممثِّلة التركية «فرح زينب عبد الله». وعلى الرغم من النجاح الذي حقَّقه الثنائي في عِدّة مسلسلات إلّا أن الفيلم لم يُحقِّق نجاحاً يذكر، ولذلك لم يُكرِّر «أنجين» أو «فرح زينب عبد الله» التجربة السينمائية مرّة أخرى.

في الوقت الراهن لا تُقدِّم الصناعة السينمائية التركية أكثر من خمسة أفلام سنوياً، لا يتخطَّى عائد معظمها في أفضل حالاته مئة ألف ليرة تركية مما يجعلها صناعة خاسرة، للمنتجين بشكلٍ خاص والممثِّلين بشكلٍ عام، حيث تنخفض أرباحها عن تكلفتها كثيراً.





باتت مواقع التواصل الاجتماعي تعج بمقاطع الفيديو التي يتم تصويرها بالهواتف الذكية وكاميرات «غوبروز GoPros» من مصادر مختلفة بجميع أنحاء العالم، لكنها تشترك في خاصية مُميَّزة: من الأفضل مشاهدتها صامتة أو حذف خاصية الصوت فيها.

مقاطع فوق اللّغة!

من الأفضل مُشاهدتها صامتة

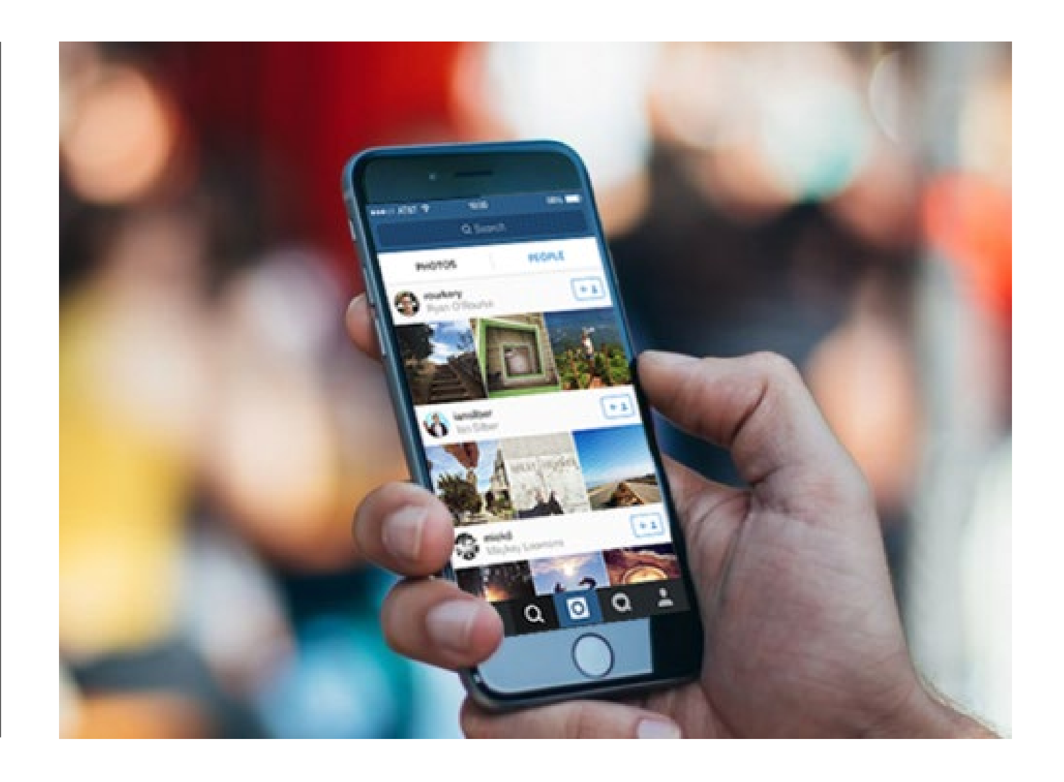
عبدالله بن محمد

يمكن القول إننا نعيش اليوم العصر الذهبي للفيديو الصامت. ورغم أننا نستخدم السماعات عند مشاهدة مقاطع يوتيوب، فقد طوَّرت وسائل التواصل الاجتماعي ثقافةً بصريّة صامتة خاصةً بها. أصبح الفيسبوك وتويتر وانيستجرام تشجع على تصفُّح المحتوى المسترسل، مما عزَّز تقاطر الفيديوهات التي تسعى إلى جذب المشاهد دون إزعاج صوتي محتمل. المقاطع التي تنتشر في كلّ زوايا الإنترنت هي تلك التي يمكن أن تُستهلَك في أي مكان دون إزعاج: في مترو الأنفاق، على الرصيف، في مكتب الطبيب، غرف النوم، وراء منضدة العمل أو تحت الطاولة في القسم. إنها من النوع الذي يسمح بتجارب خاصة في الأماكن العامة. وفي السوق العالمية للإنترنت، المقاطع الصامتة تتجاوز الحواجز اللُّغوية، فيفهمها المشاهدون على الفور من بيوريا إلى باريس.

مؤخَّراً كشفت شركة Tubular Labs، المُتخصِّصة في تحليلات الفيديوهات على الإنترنت، أن من بين المقاطع المُتداوَلة على الفيسبوك من إنتاج الشركات الإعلامية، ركّز 46 في المئة من المشاهدين على أشرطة الفيديو الصامتة تماماً أو المرفقة بموسيقى فقط. وفي الممارسة العملية، يُحبِّذ معظم المستخدمين مشاهدة المقاطع الصامتة على الشبكات الاجتماعية، وهو ما تؤكّده وكالة BBDO العالمية المُتخصِّصة في مجال الإعلانات بأن أكثر من 85 في المئة من مقاطع الفيديو الخاصة بزبائنها على فسيبوك يتم مشاهدتها بعد إخفاء الصوت.

نجاح هذا النمط الجديد من المشهد المرئي على وسائل التواصل الاجتماعية يعود إلى قدرته على نيل الإعجاب دون حوار، سرد أو سياق إضافي كبير. وللاستمتاع بالمشاهدة بعيداً عن التأثيرات الصوتية، قام صانعو الفيديوهات فيروسية الانتشار بإحياء بعض التقنيات التي طبعت الفيلم الصامت منذ أكثر من 100 عام. وقال جيمس ليو كاهيل، أستاذ الدراسات السينمائية بجامعة تورونتو: «لأسباب تتعلَّق بالصدفة أكثر من البحث في معرفة الأسباب، شهدنا عودة النمط التواصلي الذي يركِّز على الصورة». ومن بين سماته المُميَّزة: التركيز على المشهد، الصور الصادمة، الحيل البارعة، التقاط لحظات غير مُتوقَّعة في سيناريوهات يمكن التعرُّف إليها على الفور، التفاعل بين النّص والصورة وتسليط الضوء على نجوم من الأطفال والحيوانات.

أصبحت التجارب السينمائية القصيرة الأولى - المقاطع الصامتة التي ظهرت حتى قبل أن يتطوَّر الفيلم إلى الرواية الطويلة في بداية القرن العشرين - تعرف «بسينما الجذب» بعبارة أستاذ السينما بجامعة شيكاغو توم غانينغ



في السوق العالمية للإنترنت، المقاطع الصامتة تتجاوز الحواجز اللُّغوية

Tom Gunning بفضل نجاحها في تحقيق نوع من التأثير الحسي أو الفسيولوجي بدلاً من سرد قصة. وتمّ اختزال أشرطة الفيديو الحديثة لتتناسب مع فترات اهتماماتنا وتركيزنا. كما تُذكّرنا بعض العادات في مشاهدة فيديو الوسائط الاجتماعية بجهاز كينيتوسكوب أديسون، ضمن تقنيات مشاهدة الأفلام في بداياتها، والتي تُمكّن الأشخاص من مشاهدة مقاطع قصيرة عبر ثقب الباب، فتقدّم بذلك نظرة مُتلصِّصة على كلّ شيء. هكذا عاد بنا الفيديو المحمول مرّةً أخرى إلى شكلٍ سينمائي قديم جداً يقتصر على مشهدٍ واحد. وقد ظهرت الأفلام الصامتة في وقتٍ مُبكّر بفضل الأخوين أوغست ولويس لوميار، وكذلك المخترع الأميركي توماس إديسون، واستمدّت خصائصها من عروض السيرك ودائرة فوديفيل التي تضمّ فنّاني الأداء.

الأفلام المبكرة صنعت النجوم انطلاقاً من الخشبة الساحرة ولاعبي السيرك، واليوم نشهد عودةً لمشهدٍ بصري مجرَّد على المنصات الاجتماعية، سواء من خلال الحيل التكنولوجية المُتقَنة لممثّلين بارعين أو مشاهد عفويّة لعجائب الطبيعة. كان المخرجون الأوائل يتطلعون إلى «التقاط مشاهد لا يمكن أن تُعاد مرّةً أخرى، لأنها لا تحدث إلّا مرّةً واحدة». ثمّ- وفي وقت وجيز- تمّ الترويج لحيل الكاميرا المُستحدَثة التي تسمح بالتقاط صور واقعية تُلحَق بها مُؤثِّرات فتبدو رائعة، عجيبة ومذهلة بشكلٍ لا يُصدَّق. ومنذ بدايات الفيديو على شبكة الإنترنت، كان هناك ميلٌ لمشاهدة الصور الصادمة وتقاسمها، لكن وسائل التواصل الاجتماعية قد طوَّرت بدورها نمط استهلاكنا للمحتوى البصري، وشجّعت المقاطع التي توفر الإشباع الفوري دون الحاجة إلى سياقٍ صوتي.

وفي ظلّ غيابٍ كلّ الحوارات والروايات، ركَّزت الأفلام المُبكِّرة على «الوقائع»، أو السياقات سهلة الفهم والهضم للجمهور. في كثيرٍ من الأحيان، وفي معظم منصات وسائل التواصل الاجتماعية الحديثة اليوم أو حتى الأفلام الصامتة قديماً، كانت القرائن النصيّة تُقدَّم للمشاهدين بمعزل عن المشهد المُصوَّر - سواء عناوين الأفلام التي تُعرَض لجمهور بدايات القرن العشرين أو تعليقات الفيسبوك المُوجَّهة للمشاهدين اليوم، مع عناوين من نوع «شاهد ماذا حدث لها بعد أن التقطت صورة جريئة» أو «تخيَّل ماذا وجدوا في النفق»... وهي بذلك توازي شكل الميمي الحديث من خلال ربط فيد الصغر، ليصبح كلّ جزء من مساحة شاشاتنا لوحةً واضحة. يمكننا أن نتوقَّع بأن كلّ شيء سيكون أسرع، أكثر إشراقاً وخاطفاً للبصر في المستقبل - فقط- بصوتٍ خافت ربما.

فلسطين.. ضمير العالم



بحسب المعلومات الأساسيّة على موقع الأمم المتَّحدة؛ فإن اليوم الدولي للتضامن مع الشعب الفلسطيني (29 نوفمبر/تشرين الثاني) فرصة، يُركِّز فيها المجتمع الدولي اهتمامه على حقيقة أن قضيّة فلسطين لم تُحَلّ بعد، وأن الشعب الفلسطيني لم يحصل، بعد، على حقوقه غير القابلة للتصرُّف، على الوجه الذي حدَّدته الجمعية العامّة، وأوّلها الحقّ في تقرير المصير دون تدخُّل خارجي، والحقّ في الاستقلال الوطني والسيادة، وحقّ الفلسطينيين في العودة إلى ديارهم وممتلكاتهم التي أُبْعدوا عنها.

في هذا الملفّ الخاصّ، كتَّاب من فلسطين يرصدون حال التضامن مع القضية الفلسطينية، بين الأمس واليوم.



في يوم 16 مارس/آذار 2003 حدث تطوُّر دراماتيكي، فبينما كان البلدوزر الإسرائيلي من نوع كتربيلر «دي9» يشرع بهدم منزل فلسطيني، تقدَّمت المتضامنة الأميركية «راشيل كوري» أمام البلدوزر تطالبه بالتوقُّف عن الهدم مستخدمة مُكبِّراً للصوت، لكن الجندي سائق البلدوزر قام بدهس راشيل المتضامنة والإنسانة الشجاعة، مُرتكباً أبشع جريمة بحقّ البشريّة.

موت راشيل في غزة

توفيق أبو شومر*

منذ انتفاضة الأقصى عام 2000، قامت سلطات الاحتلال بتدمير المطار والبنية التحتية التي شكّلت أحد مقومات إنهاء الاحتلال وتحقيق الاستقلال. وأمعن المحتلّون في تدمير المنازل التي تقع على الحدود المصرية-الفلسطينية، وتدمير الأراضي الزراعية المحاذية لدولة الاحتلال، ما أدى إلى تشريد مئات العائلات ووضعهم في شروط مزرية وغير إنسانية. في تلك الأثناء أخذ التضامن شكلاً مُنظّماً عبر (حركة التضامن الدولية) التي تأسَّست لدعم الشعب الفلسطيني والمكوَّنة من عشرات الشباب والشابات الأميركيين والبريطانيين والكنديين المناهضين للاحتلال والعنصرية والقمع والاضطهاد.

وعبر «حركة غزّة الحرّة» التي تضمّ مدافعين عن حقوق الإنسان وإعلاميين، ومنظمة الإغاثة التركية، وغيرها من المنظمات الدولية العاملة في القطاع، شرع المجتمع المدني الفلسطيني في قطاع غزّة، بالاشتراك مع المنظمات المذكورة، بتنظيم سلسلة من فعاليات التضامن مع الأسر الفلسطينية المنكوبة على امتداد الشريط الحدودي المتاخم لمدينة رفح، ومع المزارعين الذين حُرِموا من العمل في أراضيهم المتاخمة لدولة الاحتلال، ومِع الصيادين الذين يتعرَّضون لتهديد الزوارق الحربية الإسرائيلية أثناء مزاولتهم لمهنة الصيد في جزءٍ من المياه الإقليمية الفلسطينية، كان المتضامنون يحاولون بأجسادهم منع البلدوزرات الإسرائيلية من هدم المنازل وتشريد مواطنيها، ويساعدون العائلات المُشرَّدة، وبخاصة الأطفال على البقاء.

شهد قطاع غزّة، بطولات فرديّة لمتضامنين دوليين أحدثت تأثيراً في الرأي العالمي بفعل فضحها للوحشية الإسرائيلية وتسليطها الأضواء على المعاناة الفلسطينية الناجمة عن الانتهاكات الإسرائيلية الفادحة للقانون الدولي وتحديداً «اتفاقية جنيف الرابعة» و«العهد الدولي لحقوق الإنسان». ففي يوم 16 مارس/آذار 2003 حدث تطوُّر دراماتيكي، فبينما كان البلدوزر الإسرائيلي من نوع كتربيلر «دي9» يشرع بهدم منزل فلسطيني، تقدَّمت المتضامنة الأميركية «راشيل كوري» أمام البلدوزر تطالبه بالتوقُّف عن الهدم مستخدمة مُكبِّراً للصوت، لكن الجندي سائق البلدوزر قام بدهس راشيل المتضامنة والإنسانة الشجاعة، مُرتكباً أبشع جريمة بحقّ البشريّة.

وكان المتضامنون، وفي مُقدّمتهم راشيل قد نجحوا في منع الهدم لمدة ساعتين مستخدمين أجسادهم وشجاعتهم، بعد ذلك ضاق صدر وعقل المحتلّين المستعمرين فسمحوا للبلدوزر الضخم الذي يزن 60 طناً بسحق جسد راشيل الغض، لينهي حياتها بوحشيّة منقطعة النظير. أحدث موت راشيل صدمة في الرأي العام العالمي الذي رأى بالصورة والصوت الوحشيّة الإسرائيلية ضد الشعب الفلسطيني وضد كلّ من يتضامن معهم، وأحدث صدمة في المجتمع الفلسطيني المحافظ الذي تعرَّف إلى أصدقائه وحلفائه الحقيقيين المخلصين بقطع النظر عن الجنسية والديانة. وقد كشفت راشيل في آخر رسائلها الأخيرة الوحشيّة الإسرائيلية على أرض الواقع بالقول: «إن أي عمل أكاديمي أو أي قراءة أو أي مشاركة بمؤتمرات أو مشاهدة أفلام وثائقية أو سماع قصص وروايات لم تكن لتسمح لي بإدراك الواقع هنا، ولا يمكن تخيُّل ذلك إذا لم تشاهده بنفسك». وهي كما تقول شاهدت التدمير المنهجي لقدرة الشعب الفلسطيني على الحياة، ذلك الأمر المرعب حقاً. كانت راشيل تخشى موت الفلسطينيين مُعبِّرة عن ذلك بالقول أحياناً كنت أجلس لتناول وجبة العشاء مع الناس، وأنا أدرك تماماً أن الآلة العسكرية الإسرائيلية الضخمة تحاصرنا، وتحاول قتل هؤلاء الفلسطينيين الذين أجلس معهم. لكنها ماتت كما يموت الفلسطيني. رحلت راشيل بعد أن توحَّدت مع الضحايا الفلسطينيين في مواجهة



المحتلّين، وبعد أن اعتقدت أن فلسطين قد تكون مصدر أمل للمناضلين ضد الظلم في جميع أنحاء العالم.. هذا ما قالته أم راشيل. قضيّة راشيل دشنت نوعاً جديداً من الاستقطاب العالمي الصريح مع شعب يتعرَّض للموت والحصار الخانق من قِبل احتلال غاشم.

ولم تكن راشيل كوري النموذج الوحيد في جبهة التضامن مع الشعب الفلسطيني، فقد صعد إلى المشهد المتضامن الإيطالي «فيتريو أريغوني» المراسل الصحافي الذي انخرط في حركة التضامن منذ عام 2008، وشارك في الحملات الدولية لكسر الحصار الإسرائيلي المفروض على قطاع غزّة. كان يرافق الصيادين في البحر محاولاً منع الاعتداء عليهم، وقد أُصيب أريغوني، واعتقلته سلطات الاحتلال وأبعدته خارج البلاد، لكنه عاد أثناء العدوان الإسرائيلي عام 2009 على القطاع، لتغطية جرائم الحرب والمعاناة

> أحدث موت راشيل صدمة في الرأي العام العالمي الذي رأى بالصورة والصوت الوحشيّة الإسرائيلية ضد الشعب الفلسطيني وضد كلّ من يتضامن معهم، وأحدث صدمة في المجتمع الفلسطيني المحافظ الذي تعرَّف إلى أصدقائه وحلفائه الحقيقيين المخلصين بقطع النظر عن الجنسية والديانة

والدمار الذي يلحقه الإسرائيليون بالشعب الفلسطيني. ونشر تقاريره الصحافية في كتاب عنوانه «كن إنسانيا». ارتبط أريغوني بقطاع غزّة وبالناس البسطاء الذين يعانون الأمرين، وكما توحّدت راشيل بالضحايا، توحّد أريغوني بالضحايا، أحب الناس وأحبوه فعاش بينهم ولم يقبل مغادرة القطاع، وظلّ منغمساً في حياة مليئة بالمخاطرة والرعب والتهديد، إلى أن اُختطف وقُتل في ربيع 2011 من قِبل منظمة أصولية مُتعصّبة، فأحدث موته صدمة وخسارة كبيرة للشعب الفلسطيني.

وبرز دور د.«مادس جيلبرت» الطبيب النرويجي رئيس قسم طب الطوارئ وأكاديمي وناشط سياسي متضامن مع الشعب الفلسطيني. جمع جيلبرت بين مهمته الطبية والإنسانية من جهةٍ، وانحيازه السياسي للمعذبين في الأرض من جهةٍ أخرى. واشتهر بتضامنه مع الشعب الفلسطيني منذ سبعينيات القرن الماضي من خلال مهنته كطبيب، وقد ساهم في توأمة مدينة «ترومسو» النرويجية مع مدينة غزّة عام 2001. ثمّ شارك مع فريق من الأطباء النرويجيين في عمليات الإغاثة في مستشفى الشفاء أثناء الحرب الإسرائيلية ضد قطاع غزّة عام 2009، آنذاك أطلق رسالته الإنسانية المثيرة التي هزَّت الضمير الإنساني، وأحدثت ردود فعل تضامنية مع الشعب الفلسطيني وضد العدوان الإسرائيلي.. جاء في الرسالة:

من د.مادس جيلبرت في غزّة، لقد قصفوا سوق الخضار المركزي في المدينة منذ ساعتين وسقط 80 جريحاً و20 قتيلاً، كلّهم جاؤوا إلى هنا، إلى مستشفى الشفاء. يا إلهي! إننا نسبح بين الموت والدم ومبتوري الأطراف، هنا الكثير من الأطفال. أرى امرأة (حامل). لم أرَ أبدا شيئاً رهيباً كهذا. الآن نسمع الدبابات. أنقل القصة، مررها، اصرخ!. افعل شيئاً! افعل أكثر! إننا نعيش في كتب التاريخ الآن»!

منذ التصدّي الإسرائيلي لأسطول الحرّيّة الأول ومنعه بالقوة، لم تتوقَّف محاولات كسر الحصار من قِبل المتضامنين والتي تجاوزت الـ 14 محاولة شارك فيها مئات المتضامنين الذين حملوا المساعدات الإنسانية عبر سفن وأساطيل الحرّيّة.

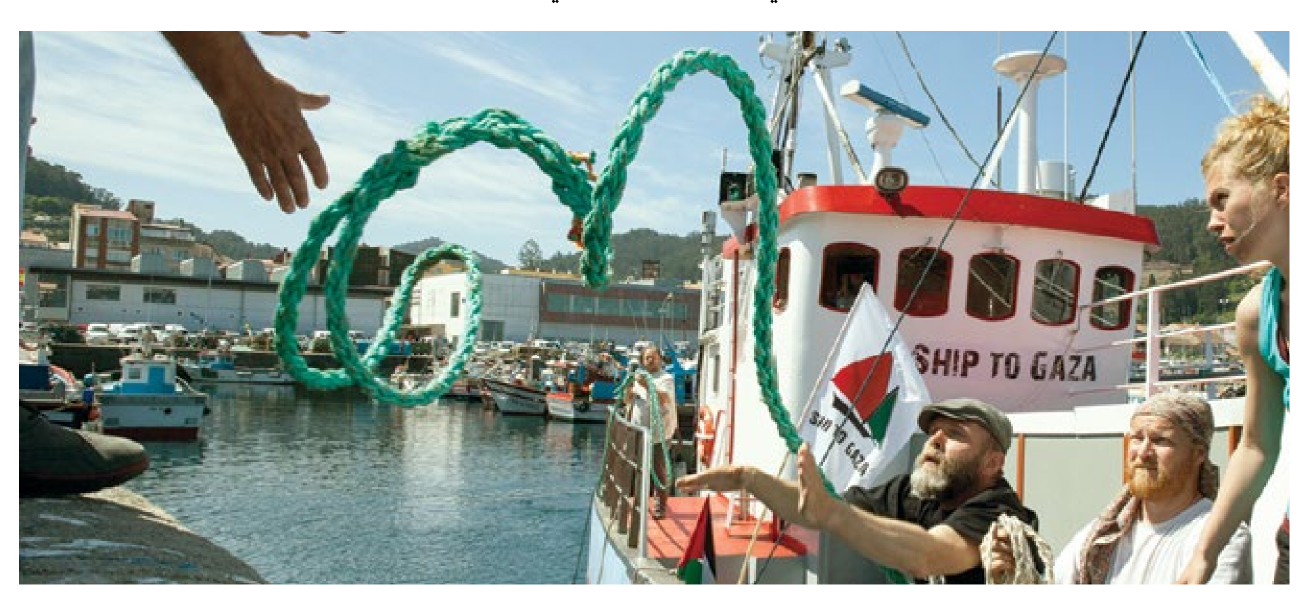
أساطيل الحرّيّة

انسحبت دولة الاحتلال من قطاع غزّة، وانتقلت من الاحتلال المباشر إلى «احتلال عن بعد»، هذا النوع من الاحتلال حوّل قطاع غزّة إلى أضخم معسكر اعتقال لا مثيل له في العالم، بفرضها حصاراً جويّاً وبريّاً وبحريّاً. كان الاحتلال المباشر للقطاع عملية خاسرة بفعل المقاومة التي حوَّلت حياة المستوطنين المستعمرين إلى جحيم، لكن دولة الاحتلال قلبت المعادلة بتحويل حياة مليونين من البشر إلى جحيم. وبخاصة بعد ثلاث حروب دمَّرت البنية التحتية والصناعة والزراعة وبفعل الحروب بات أكثر من مليون و300 ألف مواطن يتلقون مساعدات خارجية.

وكان من الطبيعي أن تتصدَّر مهمة كسر الحصار جدول المتضامنين أصدقاء وأشقاء الشعب الفلسطيني. بدأ التحدّي بمبادرات كسر الحصار، حيث نجحت 7 سفن خلال العام 2008 بالوصول إلى شاطئ غزّة بالضد من رغبة المحتلّين. كانت أول سفينة عربية تكسر الحصار الإسرائيلي «سفينة الكرامة القطريّة» التي كُتب عليها «جئنا لنقف مع أهلنا في غزّة». السفن المتضامنة حملت معها عشرات المتضامنين الشجعان، إضافة للأدوية والأغذية والأجهزة الطبية. وكان المواطنون يحتفون بالمتضامنين ويستقبلونهم كأبطال.

مع اتساع حركة التضامن ونجاح السفن السبع في كسر الحصار، خطّطت منظمات كسر الحصار لتصعيد نشاطها بتسيير أسطول الحرّيّة الأول الذي ضمّ ست سفن تركية وسويدية ويونانية، حملت على متنها 750 متضامناً ومتضامنة من نشطاء حقوق إنسان وسياسيين وبرلمانيين وحقوقيين وإعلاميين، وكان من أبرزهم المطران هيلاريوم كبوتشي، وميريد كوريتجان أيرلندية حاصلة على جائزة نوبل للسلام ونواب ألمان، وأعضاء كنيست عرب والرئيس التونسي السابق منصف المرزوقي. وحمل الأسطول مواد غذائية وأدوية وتجهيزات طبية وألعاب أطفال ومواد بناء، وانطلق من جزيرة قبرص نحو قطاع غزّة يوم 2010/5/29. وقبل وصول سفن الأسطول إلى بحر غزّة اقتحمت قوات البحرية الإسرائيلية سفينة (مرمرة) أكبر سفن الأسطول، وارتكبت جريمة بشعة وُسِمت بإرهاب الدولة حين قتلت 10 متضامنين أتراك وجرحت 56 متضامناً آخرين بالرصاص الحي. ورفضت حكومة الاحتلال طلب الأمم المتحدة وتركيا ودول أخرى تشكيل لجنة تحقيق دولية، واكتفت بتشكيل لجنة تحقيق إسرائيلية لم تُدِنْ أحداً من المتهمين بارتكاب المجزرة.

ومنذ التصدّي الإسرائيلي لأسطول الحرّيّة الأول ومنعه بالقوة، لم تتوقَّف محاولات كسر الحصار من قِبل المتضامنين والتي تجاوزت الـ 14 محاولة شارك فيها مئات المتضامنين الذين حملوا المساعدات الإنسانية عبر سفن وأساطيل الحرّيّة- بينها 3 سفن عربية- ليبية ولبنانية وفلسطينية مناطق الـ 48 - وكان آخرها بتاريخ 2016/9/14 محاولة سفينتي «الأمل» و«الزيتونة» اللتين حملتا نساء متضامنات







من جنسيات مختلفة ومساعدات إنسانية وهدايا أطفال. ومنذ جريمة مرمرة عمدت إسرائيل إلى تغيير استراتيجيتها بمنع إقلاع السفن من الموانئ الدولية، كما حدث مع سفن كسر الحصار التي قرَّرتْ الانطلاق من اليونان عام 2011، وأنذرتْ شركات التأمين، وحرَّضتْ الدول، وهدَّدتْ مالكي السفن، ما أدى إلى إحباط العديد من المحاولات في بدايتها. وواصلت البحريّة الإسرائيلية منع سفن المتضامنين بالسيطرة عليها قبل وصولها واقتيادها إلى مرفأ أشدود وبإبعاد المتضامنين واعتقال بعضهم ومصادرة محتوياتها.

لم تُطارد إسرائيل المتضامنين الدوليين فقط، بل طاردتْ أيضاً المتضامنين الإسرائيليين مع الحقّ الفلسطيني كذلك، وعلى رأس هؤلاء المتضامنين، جمعية بيتسيلم الإسرائيلية المُختصَّة بحقوق الإنسان، وبخاصة بعد خطاب مسؤولها في مجلس الأمن الدولي، حقاي إلعاد، حين قال «أناشدكم أن تضعوا حَدّاً للاحتلال، فإسرائيل تصادرُ حياة الفلسطينيين، وهي المسؤولة عن منحهم الهويّات، وعن سفرهم، وهي التي تطاردهم وتسجنهم، يجب أن يتحرَّك مجلس الأمن لإنهاء الاحتلال». مع تعاظم دور المنظمات الإسرائيلية الحقوقية أصدر المجلس الوزاري الإسرائيلي قانوناً في الكنيست في شهر مارس/آذار 2016 هدفه مطاردة الجمعيات، مثل: السلام الآن، جنود يكسرون الصمت، زوخروت، عدالة... وغيرها، وقد طالبها بكشف مصادر تمويلها، وأن تضع شعاراً يُميِّزها في كلّ لقاء. لم تكتفِ الحكومة الإسرائيلية بذلك، بل أصدرتْ قانوناً يفرض حظراً على دخول المتضامنين الأجانب مع فلسطينيي مناصري حركة المقاطعة إلى الموانئ والمطارات الإسرائيلية.

وغضَّت الحكومة اليمينية النظر عن جمعيات مُتطرِّفة تمارس الإرهاب ضد الجمعيات الحقوقية الإسرائيلية المناهضة للاحتلال، مثل جمعية، إم ترتسو، وجمعية ريغافيم، وجمعية مومنتور، هذه الجمعيات تولَّتْ مطاردة كلّ الجمعيات الحقوقية التي تُطالب بإنهاء الاحتلال، وقد ألصقت بالجمعيات الحقوقية تهمة (نزع الشرعية عن إسرائيل)، وأصبحت هذه التهمة الجديدة عنواناً لمطاردة مناصري الفلسطينيين!!

سيظلّ التضامن الدولي والعربي مع الفلسطينيين رُكناً من أهم أركان النضال الفلسطيني المشروع، وأساساً قانونياً داعماً للحقوق الفلسطينية المشروعة، إذا شمل الدعمُ في مجالات الإنتاج، وتحسين التعليم والثقافة، والبحث العلمي، والإعلام، وليس اقتصاراً على مجالات الإغاثة فقط.

إنّ التضامن الفعَّال الذي قدَّمته كثيرٌ من الدول، مثل تركيا، وقطر، وإندونيسيا، وبعض الدول العربية والأجنبية لغزّة في مجال تحسين البنية التحتية، وإقامة مشاريع الإسكان، وتوسيع الطرق ورصفها، وبناء المدارس والمستشفيات هو نموذجٌ من نماذج الدعم الفعَّال، الذي يصبُّ في خانة تعزيز صمود الفلسطينيين، وتحسين ظروف حياتهم، هذا التضامن يصبُّ في الهدف الرئيس، وهو بناء الإنسان الفلسطيني، وتعزيز قدراته على الصمود، ومواجهة الحياة. كما أن جذب الاستثمارات وتوظيفها في مشاريع البنية التحتية والتعليم والثقافة والإنتاج يُعزِّز الصمود. وثمّة حاجة لتوظيف الإعلام في التعريف بحركات التضامن وبالمتضامنين. وتعريف الشعوب الأخرى بالقضيّة الفلسطينية كقضيّة تحرُّر وطني بحاجة إلى أفلام وثائقية باللّغات الأجنبيّة عن حملات التضامن الرائعة ونشرها للرأي العام العالمي.

---

*كاتب فلسطيني يُقيم في غزّة

بالرغم من سرقة إسرائيل النسخ الأصلية للأعمال الفَنّيّة– في بيروت عام 1982، تمكَّن دان والش– الأميركي إيرلندي الأصل، بعد سنوات من عمله المثابر والدؤوب من جمع أكثر من عشرة آلاف بوستر حول القضيّة الفلسطينية من قبل 1900 فنّان ينتمون لـ 72 دولة وحفظها رقميّاً في مشروع الملصق الفلسطيني: المتحف الافتراضي.

تصاميم لوطنٍ محروم

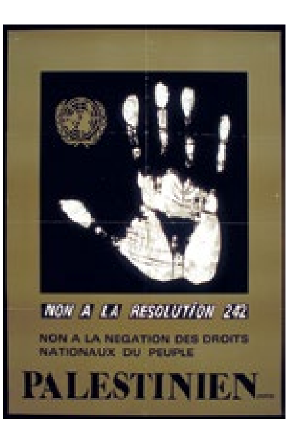
ريم عبد الحميد *

شكَّل التضامن مع الشعب الفلسطيني دعماً معنوياً مهماً في أغلب مراحل القضيّة الفلسطينية، وبلغ أَوْجَه في فترتي الستينيات والسبعينيات. كانت الثورة الفلسطينية جزءاً من الحركة المناهضة للاستعمار الأوسع وارتبطت الصراعات ضد الإمبريالية والاستعمار ببعضها البعض. شمل هذا التضامن التطوُّع في صفوف الفدائيين، والالتحاق بالثورة من بلدان كاليابان وإسبانيا وإيطاليا وألمانيا والأرجنتين وكولومبيا ونيكاراغوا وإيران وجنوب إفريقيا وتركيا والأكراد. كما ضمّ الفَنّانين والمثقَّفين الذين أعلنوا عن تضامنهم عبر كتاباتهم وأعمالهم الفَنّيّة المُتنوِّعة. وقد بلغ التضامن أَوْجَه عندما خصّصت الجمعية العامة للأمم المتحدة عام 1978 يوم 29 نوفمبر/ تشرين الثاني من كلّ عام يوماً دولياً للتضامن مع الشعب الفلسطيني.

تنوَّعت أشكال التضامن مع الشعب الفلسطيني ومرّت بفترات فتور ومراوحة في التسعينيات، لكنها شهدت صعوداً أثناء انتفاضة الأقصى عام 2000. فقد تعاظم حضور المتضامنين الدوليين إلى الأراضي الفلسطينية المحتلّة، للمشاركة في أنشطة مختلفة أثناء إعادة احتلال المدن وتدمير البنية التحتية وطرد الفلسطينيين من بيوتهم واعتقال الآلاف ومحاصرة الرئيس عرفات. قد تكون الأميركية راشيل كوري الأكثر شهرة، ولكن هناك آخرون مثل البريطاني توم هورندال والإيطالي فيتوريو وغيرهما. وهناك تضامن من نوع مؤثِّر كمقاطعة المنتجات الإسرائيلية وحملة المقاطعة الأكاديمية والثقافية لإسرائيل في أنحاء العالم.

تميَّزت أشكال التضامن الفَنّيّة في الستينيات والسبعينيات عن باقي الفترات- والتي تُعدّ بحسب كثيرين «فترة تاريخية مهمة» تحوَّل فيها الفلسطيني من ضحية مغلوب على أمره إلى مناضل من أجل الحرّيّة ينتمي لثقافة التحرُّر المناهضة للاستعمار والاحتلال والعنصرية. هذا التطوُّر ارتبط بنشر ثقافة التحرُّر ودمج النضال الفلسطيني بالنضال العالمي. وقد لعبت مؤسَّسات فلسطينية لا سيما «مركز











الأبحـاث» دوراً رائـداً فـي بنـاء رافعـة ثقافيـة للثـورة الفلسـطينية بمشـاركة نخـب عربيـة وعالميـة. ونظـراً لـدور المركز الثقافي في بناء جسـور التحالف والتعاون والتضامن مـع حـركات تحرُّر مثل فيتنام وكوبا وتشيلي وموزمبيـق وجنـوب إفريقيا والصحـراء الغربية، تعرَّض للعدوان الإسـرائيلي ونُهِبَتْ كل مواده الأرشـيفية - أفلام وأعمـال فنّيّـة وكتـب ووثائـق تاريخيـة- والتـي كانـت بمثابـة البنيـة التحتيـة لمتحـف فلسـطين فـي المنفـى، حـدث ذلك خـلال الغـزو الإسـرائيلي للبنان عـام 1982.. سـاهم الفَنّانـون والشـعراء الدوليـون فـي إنتـاج أعمـال فنّيّـة وملصقـات مثيـرة للإعجـاب واسـتخدم هـؤلاء البوسـتر كمنبـر لإدانـة الجرائـم الإسـرائيلية المُرتكَبـة ضـد الشـعب الفلسـطيني (الاحتـلال العسـكري، الطـرد التعسـفي، الاحتجـاز، الاغتيـالات، المذابـح، والقصـف، ومـا إلـى ذلـك)، إضافـة إلـى الدفـاع عـن الثـورة الفلسـطينية وأهدافهـا المشـروعة. ترافـق ذلـك مـع الاهتمـام الفلسـطيني بالفَـنّ ومحاولـة مأسسـته. فقـد افتتـح معـرض الفَـنّ الدولـي لفلسـطين فـي بيـروت عـام 1978، كان الهدف منه إنشاء متحـف في المنفى، مستوحى مـن متحـف المقاومـة الدوليـة لسـلفادور أليـنـدي. اتخـذ المتحـف شـكل معـرض متنقل باسـم فلسطين: وطن محـروم- وكان من المفترض أن يقـوم بجولـة حـول العالـم ليعـود إلـى فلسـطين. ضـمّ المعرض حوالي 200 عمل، من إبداع 200 فنان ينتمون لـ 30 دولـة. ويُعدّ المعرض مـن أهـم التجـارب الفَنّيّـة التـي قدَّمـت تضامنـاً ودعمـاً للشـعب الفلسـطيني، جدير بالذكـر أن المعـرض أعيـد عرضـه فـي متحـف برشـلونة للفَـنّ المعاصـر عـام 2015.

ساهم الفَنّانون والشعراء الدوليون في إنتاج أعمال فنّيّة وملصقات مثيرة للإعجاب واستخدم هؤلاء البوستر كمنبر لإدانة الجرائم الإسرائيلية المُرتكَبة ضد الشعب الفلسطيني



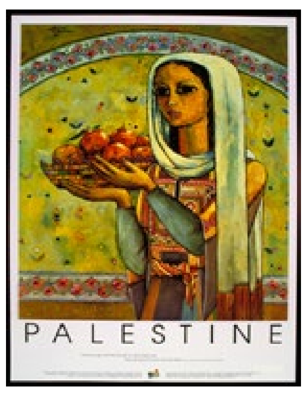
بالرغم من سرقة إسرائيل النسخ الأصلية للأعمال الفَنّيّة- في بيروت عام 1982، تمكَّن دان والش- الأميركي إيرلندي الأصل، بعد سنوات من عمله المثابر والدؤوب من جمع أكثر من عشرة آلاف بوستر حول القضيّة الفلسطينية من قبل 1900 فنّان ينتمون لـ 72 دولة وحفظها رقميّاً في مشروع الملصق الفلسطيني: المتحف الافتراضي. يعرض المتحف افتراضياً رواية تاريخية بصرية من وجهة نظر فلسطينية عربية وعالمية بدون تنقيح، كما يقدّم المشروع الرواية البصرية الصهيونية التي انكرت وجود الشعب الفلسطيني بالكامل. ويقول دان والش إن مبادرته بدأت تتطوَّر عندما حصل على دعم مالي من البروفيسور إدوارد سعيد، والذي مكّنه من تَحويل مجموعة من الملصقات على شكل شرائح ضوئية بهدف اعتمادها «كمصدر رئيسي للبحث وتدريس التاريخ الرسمي للصراع الفلسطيني- الصهيوني، لطلبة المدارس العليا في الولايات المتحدة».

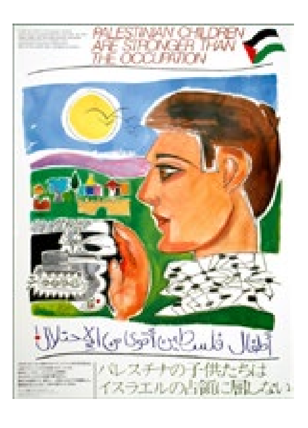
وتمّ قبول مجموعة من الملصقات الفلسطينية في المرحلة الأولى لاعتمادها في برنامج الذاكرة العالمي لليونسكو لعام 2016 - 2017، البرنامج يحفظ المقتنيات الثقافيّة العالمية ذات الأهمية الإنسانية ويضعها في خدمة المهتمين.

فنّ الملصق الفلسطيني

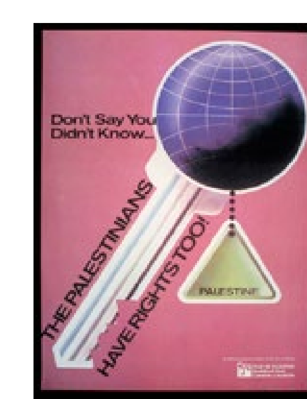
قدّمت البوسترات الثورية المُسماة بـ«تصاميم التحرير Liberation Graphics» مادةً ثريّة وفي بعض الأحيان سرداً مرئياً- سياسياً وتاريخياً- لمجريات الأحداث، نظراً لسهولة وفعالية البوسترات من حيث التكلفة وسهولة النشر. وعكس كلّ بوستر المواقف السياسية التي حدثت أثناء إعداد البوستر بدون أي رقابة. فترتا الستينيات والسبعينيات واللتان تزامنتا مع صعود حركة التحرُّر الفلسطينية في ظلّ ظروف النفي والغزو والاحتلال شهدتا ازدهاراً للبوستر الذي اُعتبر وسيلة اتصال أساسية، عبر عن طريقها مئات الفَنّانين الفلسطينيين والعرب عن تطلعاتهم للحرّيّة، ومن أبرز الفنّانين الفلسطينيين والعرب: إسماعيل شموط، غسان كنفاني، سليمان منصور، كمال بلاطة، ناجي العلي، سمير سلامة، عدنان الشريف، مصطفى الحلاج، هاني جوهرية، حسني رضوان، عبد الرحمن المزين، وغيرهم. أما على الصعيد الدولي فهناك العديد من الفنّانين الذين عملوا على ملصقات تضامن مع الثورة الفلسطينية، ومن أبرزهم السويسري مارك رودين والذي أُطلق عليه اسم جهاد منصور فيما بعد؛ والمُصوِّران الإيطاليان إلفو؛ وإليزابيتا كاربوني، والأميركيان بول بيتر ورون ويل، إضافة إلى أعمال كوبية مثيرة مثل: فوستينو بيريز،















أوليفيو مارتنيز، وأندري هيرنانديز، وغيرهم كثر.

شخصية الفلسطيني في الملصقات

بحسب موريس شارلند، يتم إنشاء الروايات الوطنيّة من خلال ظهور بيرسونا «شخصية» توفّر التماسك في أوقات الاضطرابات السياسية. موريس بحث في نظرية الخطاب وقدرة اللّغة والرموز على خلق هويّة جماعية. عند النظر بشكلٍ عام إلى الملصقات المُنتجَة من قِبل الفنّانين العالميين المتضامنين مع النضال الفلسطيني، نجد أنهم صمّموا ملصقاتهم بالأغلب لجمهور بلادهم وليس للفلسطينيين فقط. يُلاحَظ أن صورة الفلسطيني أو شخصيته جاءت مُغايرة للصورة النمطية، صورة احتفلت بشجاعة وصمود الفلسطينيين ولم ينظر لهم كضحية. علماً بأن جزءاً لا بأس به من هذه البوسترات نُشِرَ من قِبل منظمات أو أحزاب، كالحزب الشيوعي الإيطالي، لجنة التضامن مع شعوب إفريقيا وآسيا وأميركا اللاتينية، حملة حقوق الإنسان في فلسطين (واشنطن)، دار الفتى العربي، جامعة الدول العربية. والأنروا عرضت بوسترات عن اللاجئين. وقدمت البوسترات على تنوُّعها أيضاً في معارض فنّيّة لمجموعات، أو بشكلٍ فردي.

وينطبق هذا الأمر أيضاً على اللّغة المستخدمة في التسميات والمصطلحات والتي اختلفت بشكلٍ كبير عن يومنا هذا، على سبيل المثال سُميت ذكرى 15 مايو/أيار الملقب بالنكبة في البوسترات العالمية بـ«يوم الشهيد» و«يوم النضال الفلسطيني».

بشكلٍ عام، تعدَّد المشهد الفلسطيني في البوسترات، فكان اللاجئ، الشهيد، السجين. والجدير بالذكر أن المرأة كانت شريكاً متساوياً في تلك الأدوار، ولكن الفدائي المقاتل من أجل الحرّيّة حظي بالتركيز الأكبر في هذه الأعمال، وجرى تقديم الفدائي بهيئة مقدام وشجاع وفي أغلب الأوقات مجهول الهويّة وملثّم بالكوفية ويتغلّب على الصعاب والذي يُقدِّم حياته في سبيل حرّيّة شعبه.

هذه الصورة تناقض بالتساوي: الفلسطيني الضحية والمغلوب على أمره، والفلسطيني الإرهابي، والتي كانت تطغى في وسائل الإعلام الغربي والإسرائيلي. ولم يتردَّد أشهر فنّاني كوبا، بمن في ذلك أوليفيو مارتينيز، وفيكتور مانويل نافاريت بتوظيف البنادق وأسلحة أخرى في تقديمهم للفدائي محاكاةً للثورة الكوبية.

البوسترات أعطت انطباعاً أن نضال الشعوب من أجل الحرّيّة والكرامة والعدالة الاجتماعية يُحقّق أهدافه المشروعة، ليس فقط في العالم، ولكن أيضاً في فلسطين.

---

*إعلامية فلسطينية تُقيم في باريس

يوماً بعد يوم، يتصاعد القلق في إسرائيل من تزايد حملات المقاطعة الدولية لها في مجالات الاقتصاد والثقافة والجامعات والبحث العلمي. وسبق للرئيس الإسرائيلي «رؤوفين ريفلين» أن حذَّر من المقاطعة الأكاديمية لإسرائيل التي تُشكِّل تهديداً استراتيجياً على النظام الصهيوني برمته.

التضامن العالمي

سلاح يُرعب إسرائيل

عبد الغني سلامة (رام الله)

للقضيّة الفلسطينية مكانة كبيرة في الضمير الإنساني، ومنزلة رفيعة في الوجدان العربي (القومي والدّيني). ورغم الدعاية الإسرائيلية المضادة، ظلّت قضيّة فلسطين قادرة على استقطاب المتضامنين والمتعاطفين معها من كافة بقاع المعمورة، وصارت أيقونة لحركات التحرُّر، ورمزاً للنضال ضد الاحتلال والعنصرية والظلم. في المقابل، مثَّل الاحتلال الإسرائيلي وممارساته التعسفية، وسياساته الاستيطانية التوسعية، أنموذج القوة الاستعمارية الغاشمة، التي تنتهك القانون الدولي، وحقوق الإنسان.. ومع إمعان إسرائيل في تحدّيها الشرعية الدولية؛ إلّا أنها لم تتعرَّض لعقوبات أو ضغوطات من المجتمع الدولي، بل إنها تُحقِّق اختراقات دبلوماسية مهمة، وتتصرَّف كدولة فوق القانون! في حين ما زالت فلسطين آخر دولة في العالم تخضع للاحتلال، وما زال شعبها محروماً من حقوقه السياسيّة والوطنيّة المشروعة!

ثمّة قضايا سياسيّة، تعتمد بشكلٍ أساسي وحاسم على العوامل الداخلية وموازين القوى المحليّة، مثل أغلب الصراعات الإقليمية والمحلّية.. وقضايا أخرى، يلعب العامل الدولي فيها الدور الحاسم والأهم، مثل القضيّة الفلسطينية؛ والتي تكتسب خصوصيتها الدولية من كون فلسطين تقع في قلب الشرق الأوسط، الذي يُعدّ من أهم المناطق الاستراتيجية في العالم، حيث المصالح الحيوية للدول الكبرى.. ومن كون إسرائيل أهم حليف لأميركا.. وكذلك لأن إسرائيل نشأت بدايةً في سياق مشروع إمبريالي عالمي، وكنتاج للنظام الدولي الذي تشكَّل في أعقاب الحربين العالميتين الأولى والثانية.. ولأنها ما زالت تُمثّل حجر الزاوية في المعادلة السياسيّة الدولية؛ الأمر الذي أعطى للقضيّة الفلسطينية سمة عالمية، جعلت حلَّها مرهوناً بتوافق دولي، وبتغيير في بنية النظام العالمي، ومعادلاته السياسيّة.. ومن هذا المنطلق أدرك الفلسطينيون أهمية بناء شبكة تحالفات دولية وإقليمية، تعدل ولو بشكلٍ نسبي من موازين القوى، وتجنِّد الرأي العام العالمي لصالح فلسطين..

ولكن عدالة القضيّة الفلسطينية، ومشروعية الحقوق الوطنية للشعب الفلسطيني، وأخلاقيات الكفاح الفلسطيني ليست كافية لتغيير مواقف الدول لصالح فلسطين.. لأن الدول لا تُقيم علاقاتها على أساس الحق والباطل، وفقاً للمعايير الأخلاقية، إنما على أساس المصالح.. والعالم العربي لم يُحسن استخدام لغة المصالح.. ولم يوظّف ثقله السياسي والاقتصادي لصالح قضاياه؛ وقد أخفق في توظيف الخسائر الإعلامية التي مُنيت بها إسرائيل مؤخَّراً على صعيد سمعتها الدولية.. بينما إسرائيل تخدم مصالح الغرب؛ ولأنها جزء من الاستراتيجية الدولية ولديها دور وظيفي مُعيَّن تستخدمه لصالحها، لذلك تجد تأييداً لها، فضلاً عن استخدامها الإعلام بالشكل الأمثل.

التضامن السياسي

بعد النكبة، عاش الفلسطينيون مرحلة صعبة وخطيرة، كادت فيها قضيّتهم أن تنتهي، وتصبح جزءاً من أرشيف الأمم المتحدة، إذ تحوّلوا في نظر العالم إلى مجرَّد لاجئين،



المتضامنون يخوضون نضالات صعبة وحقيقية، ولكنهم ولأسبابٍ عديدة ما زالوا لا يمتلكون القدرة على تحقيق نتائج جوهرية في الضغط على حكوماتهم

واستمرّ هذا الحال إلى أواخر الستينيات، حيث فرض الفلسطينيون على العالم الالتفاف إلى قضيتهم، خاصة بعد انطلاقة الثورة، وتأسيس منظمة التحرير..

وبعد اعتراف القمة العربية في الرباط بمنظمة التحرير ممثلاً شرعياً وحيداً للشعب الفلسطيني، وانضمام المنظمة للعديد من المنظمات الدولية، مثل منظمة الوحدة الإفريقية، ومنظمة الدول الإسلامية، أصبحت الطريق مفتوحة لكسب المزيد من التضامن الدولي، والذي تُوِّجَ بدعوة ياسر عرفات لإلقاء خطابه في الأمم المتحدة عام 1974.

ومنذ ذلك الحين، حظيت القضيّة الفلسطينية بقدرٍ كبير من اهتمام هيئة الأمم المتحدة، ومداولاتها، فكان لها نصيب وافر من الاجتماعات والمؤتمرات والقرارات، سواء في مجلس أمنها أو جمعيتها العمومية أو مؤسَّساتها المختلفة الأخرى التابعة لها.

وقد ظلّ الشعب الفلسطيني يراوده الأمل بأن تنصفه الأمم المتحدة، وأن يجد فيها العدالة والحماية من العدوان والاحتلال، بوصفها ضمير العالم وحارس شرعيته، والداعم الأول لسلام الشعوب والمساواة بين البشر، كما يفترض أن تكون.

وكتعبير عن تضامنها مع الحقوق الوطنية للشعب الفلسطيني، أقرَّت الجمعية العامة عام 1977 يوم 29 نوفمبر/تشرين الثاني يوماً عالمياً للتضامن مع الشعب الفلسطيني، وقد اُختير هذا اليوم لأنه يتصادف مع ذكرى صدور القرار 181 عام 1947، الذي أصبح يعرف باسم قرار التقسيم. وهو اليوم الذي يُذكّر العالم بمأساة تشريد الفلسطينيين من وطنهم، ويُؤكّد على حقهم في العودة إلى ديارهم.

وفي هذا اليوم من كلّ عام، وفي مقرّ الأمم المتحدة بنيويورك، تعقد اللجنة المعنية بممارسة الشعب الفلسطيني لحقوقه غير القابلة للتصرُّف جلسة خاصة للاحتفال باليوم الدولي للتضامن. ويكون من بين المتكلِّمين الأمين العام، ورئيس الجمعية العامة، ورئيس مجلس الأمن، وممثلو هيئات الأمم المتحدة، والمنظمات الحكومية الدولية، ومندوب فلسطين. وتُجرى في الجلسة أيضاً تلاوة رسالة من رئيس منظمة التحرير الفلسطينية، وكلمة باسم المجتمع الدولي للمنظمات غير الحكومية، وتنشر شعبة حقوق الفلسطينيين التابعة للأمانة العامة، نشرة خاصة تتضمَّن نصوص البيانات المُلقاة والرسائل الواردة بهذه المناسبة.

ومع أهمية هذا الشكل من التضامن، إلّا أنه وبالرجوع إلى وثائق الخارجية الفلسطينية، نجد أن الأمم المتحدة أصدرت أكثر من ستين قراراً تتعلّق بالصراع العربي-الإسرائيلي، منها 33 قراراً صدر عن مجلس الأمن، ولا يخفى على أي مراقب أن إسرائيل لم تلتزم بأي منها، ولم تُطبِّق إلّا جزءاً يسيراً يكاد لا يذكر من تلك القرارات، عدا عن إجهاض ما يُقارب الأربعين قراراً، كان من المفترض أن تصدر عن مجلس الأمن، لولا الفيتو الأميركي.

وفي الهيئات الدولية التي لا تتمتَّع فيها أميركا بحقّ الفيتو، استطاعت فلسطين، وبفضل دبلوماسيتها المثابرة، وبسبب التضامن الدولي معها، تحقيق انتصارات مهمّة، أبرزها

الحصول على مقعد دولة مراقب في الأمم المتحدة، بعد تصويت تاريخي في نوفمبر/تشرين الثاني 2012 في الجمعية العامة، وقد صوّتت لصالح فلسطين 138 دولة فيما عارضت 9 دول. وكانت قبلها بعام قد حصلت على العضوية الكاملة في منظمة «اليونسكو»، كما انضمت إلى العديد من المنظمات الدولية الأخرى، آخرها منظمة الشرطة الدولية (الإنتربول). ما يعكس حجم تضامن المجتمع الدولي معها، وثقته بها..

التضامن الإنساني

إذا كانت للدول والحكومات حساباتها المبنية على المصالح، فإن الشعوب تتفاعل عادةً مع القضايا السياسيّة بمعاييرها الإنسانية والأخلاقية.. لذلك، طالما عبَّر أحرار وشرفاء العالم عن وقوفهم إلى جانب الفلسطينيين في كفاحهم العادل ضد الاحتلال، منهم من شارك بفعاليات وأنشطة في بلده، ومنهم من أتى فلسطين متضامناً، وقد كان لهؤلاء المتضامنين الدوليين دور كبير في تحريك القضيّة الفلسطينية، وفضح ممارسات الاحتلال، وإبراز معاناة الفلسطينيين، وإثارة الرأي العام العالمي، ونشر رسالة النضال الفلسطيني على مستوى أوسع وبصور مختلفة، بل وفي نقل المعركة إلى داخل المؤسَّسات الإسرائيلية نفسها.

بعض هؤلاء المتضامنين شكّلوا ما يُعرف بحركة التضامن الدولية ISM.. الناشطة الكندية «نيتا غولاني» منسقة الحركة والمقيمة في رام الله، وفي مقابلة خاصة مسجلة، أوضحت بأن المتضامنين يخوضون نضالات صعبة وحقيقية، ولكنهم ولأسبابٍ عديدة ما زالوا لا يمتلكون القدرة على تحقيق نتائج جوهرية في الضغط على حكوماتهم، وأوضحت «غولاني» أن ISM حركة واسعة ونشطة إعلامياً، لكنها محدودة القدرة، وأكثر أعضائها هم في الأصل يعيشون في بلدانهم منعزلين عن الحياة السياسية، وليست لديهم قوة انتخابية كبيرة، ولكنهم تمكّنوا من إحداث نقلة مهمة في توجيه الرأي العام العالمي لصالح القضيّة الفلسطينية.

قدَّم هؤلاء المتضامنون خدمات حقيقية لدعم صمود الفلسطينيين، وبفضل شجاعتهم ومثابرتهم؛ نجحوا مرّات عديدة في تخليص شبان فلسطينيين من الاعتقال، أو حمايتهم من القتل، أو في منع الجنود من استخدام أساليب مُحرَّمة في القمع كالمداهمات الليلية والاستخدام المفرط للقوة، خاصة في حالة غياب الإعلام، وبشكلٍ خاص في القرى التي تخوض أشكالاً عديدة من المقاومة الشعبية.

الناشط «عبد الله أبو رحمة» وفي مقابلة خاصة معه، أوضح بأن هؤلاء المتضامنين يأتون من كلّ البلدان، أغلبهم من الطبقات المسحوقة، منهم متعلمون ومثقّفون، ومنهم أساتذة جامعات وطلبة وأطباء ومحامون وموظفون وعاطلون عن العمل، وقلّة منهم من الطبقة الميسورة، وما يجمعهم هو رفضهم للظلم ومقاومتهم للاحتلال ومناهضتهم لكلّ أشكال الاستغلال والقهر والتمييز العنصري، وقد آمنوا بعدالة القضيّة الفلسطينية، وتعاطفوا مع كفاح أهلها، وتركوا حيواتهم الخاصة بكلّ ما فيها من دعة ورفاهية، وجاؤوا ليعبِّروا عن مواقفهم المبدئية بملء إرادتهم، بالرغم مما تحتمله من مخاطر وتحدّيات وشظفٍ للعيش؛ فهي مهمة بلا شك محفوفة بالمخاطر.

وللدلالة على خطورة ما يفعله المتضامنون، فقد قُتِلت



توم هورندال

> تنامت حركة التضامن الإنساني مع القضيّة الفلسطينية، حتى تحوَّلت إلى تيار دولي يطالب بمقاطعة إسرائيل اقتصادياً وسياسياً



فيتوريو أريغوني

> يتركون حيواتهم الخاصة بكلّ ما فيها من دعة ورفاهية، وجاؤوا ليعبِّروا عن مواقفهم المبدئية بملء إرادتهم

المتضامنة الأميركية «راشيل كوري» عندما كانت تحاول منع جرّافة إسرائيلية من هدم منزل عائلة في «رفح». ثم تبعها رفيقها «توم هنرو» الشاب البريطاني؛ حين قصفت مدفعية إسرائيلية ساحة ملعب في «رفح» يتواجد فيه عددٌ من الأطفال، فما كان منهم إلّا أن فرّوا مسرعين باستثناء طفلين جمَّدَ الخوف عروقهما، فقدِمَ «توم» لمساعدتهما على الهرب، ولكن القذيفة كانت له بالمرصاد. وفي «جنين» أصيب المتضامن الأميركي «براين إيفي» برصاصة في وجهه، فَقَدَ على إثرها معالم وجهه بالكامل، وفي «نِعْلين» تعرَّض المتضامن الأميركي «كريستين أندرسون» لرصاصة مطاطية في عينه..

وقد تنامت حركة التضامن الإنساني مع القضيّة الفلسطينية، حتى تحوَّلت إلى تيار دولي يطالب بمقاطعة إسرائيل اقتصادياً وسياسياً للضغط عليها لوقف سياساتها التمييزية والقمعية؛ فتشكَّلت في فلسطين حركة تضامنية أخرى، سرعان ما أخذت بعدها العالمي، والتي صارت تعرف بـ«BDS».

انطلقت هذه الحركة عام 2005 في الذكرى السنوية الأولى لقرار محكمة العدل الدولية في لاهاي (القاضي بإدانة جدار الفصل العنصري)، إذ تنادت أكثر من 170 شخصية من القوى والفعاليات والأحزاب والائتلافات والمؤسَّسات في فلسطين والشتات، للتوقيع على النداء الوطني لإعلان انطلاقة الحركة العالمية لمقاطعة إسرائيل، وسحب الاستثمارات منها، وفرض العقوبات عليها، والتي باتت تُعرف عالمياً بحركة Boycott Divestment and Sanctions أو اختصاراً، «BDS».

وفي عام 2008 عُقِدَ المؤتمر الوطني الأول للـ BDS، وعلى إثره تشكَّلت اللجنة الوطنية لمقاطعة إسرائيل، والتي صارت بمثابة مرجعية وقيادة عالمية للحركة.

وفي مقابلة مع «محمود النواجعة» المنسق العام لـ BDS، أوضح بأن التضامن العالمي مع فلسطين كان سابقاً يأخذ الطابع الرمزي، ويكاد يقتصر على المسيرات والاعتصامات، اليوم نجحت الـ BDS في جعل هذا التضامن شيئاً حقيقياً أكثر فعالية وتأثيراً، وأصبح الجهد منظماً وله تكتيكات مُعيَّنة، وقد امتد على نطاق عالمي، مثلاً في أميركا هنالك «الحملة الأميركية لإنهاء الاحتلال» وتضم 400 منظمة في داخلها، أما الـ BDS في جنوب إفريقيا فتضم حزب المؤتمر الوطني، إلى جانب أكبر ثلاثة أحزاب متحالفة في الحكم في البلاد، أيضاً في مصر يضم الـ BDS أهم القوى الفاعلة الديموقراطية والاشتراكية إلى جانب اتحادات ونقابات وفنّانين..

ويوماً بعد يوم، يتصاعد القلق في إسرائيل من تزايد حملات المقاطعة الدولية لها في مجالات الاقتصاد والثقافة والجامعات والبحث العلمي، وقد عبَّر العديد من القادة الإسرائيليين عن قلقهم وخشيتهم من الحِراك الفعال والمتزايد للـ BDS، حتى أن الكنيست بكامل هيئتها، عقدت أكثر من جلسة لمناقشة هذا الموضوع.

كما حذَّر باحثون وسياسيون من أن هذا الحِراك يُهدِّد مكانة إسرائيل، ويضع سمعتها على المحكّ، فمثلاً حذَّر الرئيس الإسرائيلي «رؤوفين ريفلين» بأن المقاطعة الأكاديمية لإسرائيل تُشكِّل تهديداً استراتيجياً على النظام الصهيوني برمته. كما وزَّعت وزارة الخارجية الإسرائيلية وثيقة سرية على سفرائها حول العالم وسُرِّبت للإعلام الإسرائيلي، حذَّرت فيها من تنامي مقاطعة إسرائيل، الأمر الذي من شأنه أن يمس باقتصادها وبمنظومتها الأمنية.

ومؤخراً، تمّ إلحاق ملف الـ BDS لوزارة الشؤون الاستراتيجية، بموازاة ملفي: «إيران النووي»، وملف «العلاقات الإسرائيلية / الأميركية»، في إشارة واضحة إلى مدى الخطورة التي باتت تستشعر بها إسرائيل من تحرُّكات الـ BDS.

لا شك أن التضامن الدولي مع أي قضيّة مسألة بالغة الأهمية، وبوسعه إحداث فرق جوهري؛ فهو الذي أدّى إلى حلّ قضيّة جنوب إفريقيا، ولهذا السبب، يأمل الفلسطينيون أن يؤدِّي الحِراك والتضامن الدولي إلى إجبار إسرائيل على الحل السلمي، كما سبق أن أجبر حكومة الفصل العنصري على الحلّ..

مع انطلاق الثورة الفلسطينية أواخر ستينيات القرن العشرين، انتهى عهد التعريف بالقضيّة الفلسطينية كقضيّة لاجئين ببُعد إنساني وحيد الجانب يستبعد عودتهم إلى ما لا نهاية، وبدأ التعامل مع القضيّة الفلسطينية كحركة تحرُّر وطني ضد استعمار استيطاني إقصائي. هذا التحوُّل النوعي جاء من خارج النظام الدولي، بمبادرة حركات تحرُّر في آسيا وإفريقيا وأميركا اللاتينية، وعبر أحزاب ونقابات واتحادات وشخصيات ثقافيّة وفنّيّة ومناضلين من أجل الحُرّيّة.

أقدام الكبار على الأرض الفلسطينية

مهند عبد الحميد (رام الله)

طوال قرن ويزيد يُراوح الشعب الفلسطيني مكانه بين التضامن والدعم من جهة، والإخضاع والسيطرة من الجهة الأخرى. وقد طغى الإخضاع على التضامن حتى أواخر ستينيات القرن الماضي، حيث تعرَّض الشعب الفلسطيني لظلم قَلَّ نظيره، صنعته الدولة الاستعمارية، بريطانيا العُظمى. في ذلك الوقت اقتصر التضامن على شعوب ودول عربية، وبعض حركات تحرُّر وبعض المُفكِّرين العالميين أمثال سارتر ومكسيم رودنسون وفرانز فانون الذين انطلقوا من مفهوم أن اليهودية ديانة وليست قومية ولا إثنية.

الظلم الدولي دخل في صيرورة اختراع شعب وتفكيك آخر استناداً إلى القوة الاستعمارية التي شكَّلت حاملاً سياسياً وعسكريّاً واقتصاديّاً لتلك العملية الاستعمارية المزدوجة، فقد ترتَّب على وعد بلفور «1917»، أبشع عملية تطهير عرقي بحقّ شعب وادع، تمّ استبداله بشعب آخر، وتمّ استبدال ثقافته بثقافة أخرى، وكذلك اُستبدل تاريخه بتاريخ مُستنبَط من الأساطير والقصص الخيالية. وبعد كلّ هذا، ساهم الموقف الدولي في عهد هيئة الأمم المتحدة بمحو جريمة التطهير العرقي كلياً من الذاكرة العالمية والإسرائيلية بصورةٍ منهجية، ولم يعترف بها كحقيقة تاريخية وجريمة تجب مواجهتها سياسيّاً وأخلاقيّاً، ولم يعتبرها جريمة ضد الإنسانية، ولم يطرح محاكمة المتهمين بارتكاب جرائم حرب، ولم يعترف بمعاناة الشعب الذي تعرَّض للتطهير العرقي كما تعامل مع الهولوكوست، بحسب المُؤرِّخ الإسرائيلي «إيلان بابه». ففي حين عوَّض النظام الدولي ضحايا الهولوكوست بدولة ارتكبت- وهي قيد التأسيس- هولوكوست من نوع آخر (تطهير عرقي) بحقّ شعب آخر، لم يفعل شيئاً للشعب الذي تعرَّض للتطهير العرقي، جالباً لنفسه سقوطاً أخلاقيّاً وإنسانيّاً وسياسيّاً مدويّاً.

والنظام الدولي حرم الشعب الفلسطيني، من حقّه في تقرير المصير، وحرمه حتى من ترجمة قرار التقسيم 181، الذي ينصّ على إقامة دولة فلسطينية، لكنه لم يتضمَّن آلية لإقامة تلك الدولة ولحماية شعبها. ولم يسمح النظام الدولي بترجمة حقّ المقتلعين والمطرودين من العودة إلى وطنهم بحسب قرار 194، والأدهى أنه لم يُحَمِّل إسرائيل أي مسؤولية قانونية وأخلاقية عن أعمال التطهير والتهجير، بل تعايش مع الإنكار الإسرائيلي للجريمة الكُبرى. هذا الموقف اللامسؤول شجَّع دولة إسرائيل على استمرار تجاهل تلك الحقوق والتنكُّر لها حتى اليوم. وقد ترتَّب على اعتماد النظام الدولي على «الميثو تاريخ» في البداية، وعلى إنكاره للتطهير العرقي وتبعاته، نتيجة خطيرة تتمثَّل في تشجيع إسرائيل على رفض الالتزام بالقانون الدولي وقرارات الشرعية الدولية والمعاهدات والاتفاقات الدولية التي لها صلة بالصراع الفلسطيني- الإسرائيلي، وعلى استبدالها بميثولوجيا العهد القديم كمرجعية ناظمة للصراع الفلسطيني- الإسرائيلي طوال الوقت.

الثورة رافعة للتضامن

أواخر ستينيات القرن العشرين بدأ استقطاب دولي جديد داعم للحقوق الوطنيّة الفلسطينية المشروعة، ونجح في زمن قياسي بتغيير موقف النظام الدولي من القضيّة الفلسطينية، وذلك بالاستناد الى مُتغيِّرات وعوامل أهمها،



جان جينيه رفقة الفدائين (1970)

الثورة الفلسطينية التي طرحت استراتيجية حرب التحرير الشعبية طويلة الأمد، لتحرير فلسطين، وإقامة الدولة التي يعيش فيها الجميع بما في ذلك اليهود على قدم المساواة. وكانت الثورة قد تمرَّدت على النظام العربي المسؤول عن هزيمة (67) النكراء، ونجحت في استعادة الهويّة الوطنيّة الفلسطينية التي تعرَّضت للطمس طوال عقدين، ووحَّدت الشعب الفلسطيني وحركته السياسيّة في منظمة التحرير التي تحوَّلت إلى إطار من التعدُّد السياسي والثقافي والديني، متجاوزة الأيديولوجيات المنغلقة، وفتحت الجسور على حركات التحرُّر وقوى الثورة والتغيير في العالم. وبهذا فإن العامل الذاتي الفلسطيني إبّان صعود الثورة وفَّر رافعة للالتقاء مع حركات التضامن العالمية والاستقواء بها في مواجهة غطرسة القوة.

العامل الثاني في التغيير كان جبهة الثقافة التي فتحت المواجهة بين «ثقافة القوة وقوة الثقافة»، من خلال الانحياز للتحرُّر الفلسطيني وكلّ حركات التحرُّر العالمية، وعزَّزت التمرُّد على الظلم والاستبداد. لقد استقطبت الثورة الفلسطينية إبّان صعودها مئات من المُثقَّفين الفلسطينيين والعرب ومن دول العالم، أولئك الذين رأوا في الثورة الفلسطينية أداة ووسيلة للتغيير في بلدانهم وعلى صعيدٍ كوني. وكان من بين هؤلاء المخرج السينمائي الفرنسي «جان لوك غودار» الذي اهتم بالقضيّة الفلسطينية، معتقداً أن التغيير على صعيد كوني يبدأ من المشاركة بالثورة الفلسطينية. عاش في قواعد الثورة وقام بإخراج فيلم «من هنا وهناك». وجاء المُفكِّر الفرنسي «جان جينيه» لمناصرة الثورة والتعرُّف إلى الحِراك الثوري الفلسطيني في العام 1970. رافق جينيه فدائيين فلسطينيين في عملية استطلاع داخل الأراضي المحتلّة، وفي عام 1982 كتب نصّه الشهير «أربع ساعات في شاتيلا»، أهم شهادة حيَّة عن مجزرة «صبرا وشاتيلا».

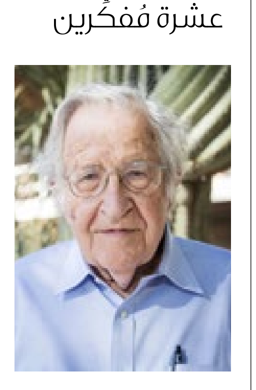
كان الإنجاز الأكبر لتضامن الشعوب وحركات التحرُّر ودعم جبهة الثقافة العربية والعالمية الاعتراف بمشروعية التحرُّر الفلسطيني وبأهدافه الوطنية من خلال اعتراف الجمعية العامة بمنظمة التحرير كمُمثِّل شرعي وحيد للشعب الفلسطيني وقبول عضويتها - مراقب- كحركة تحرُّر. حدث

ذلك في العام 1974. وفي العام 1975 اعتبرت الجمعية العامة الحركة الصهيونية- التي تعتبرها إسرائيل كحركة تحرُّر لليهود- حركة عنصرية. قراران لهما مغزى عميق وهما يُعيدان تعريف قطبي الصراع ويضعانهما في موقعهما الطبيعي، عنصرية وكولونيالية، مقابل تحرُّر.

منذ ذلك الوقت، يتنازع القضيّة الفلسطينية موقفان، موقف أكثرية دول العالم الذي جاء منسجماً مع مواقف شعوبها الداعم لتحرُّر الشعب الفلسطيني من الاحتلال الإسرائيلي. وتجسَّد هذا الموقف باعتراف تلك الدول بفلسطين كدولة عضو مراقب في الأمم المتحدة، والاعتراف بفلسطين كعضو كامل العضوية في منظمة اليونسكو ونيل عضوية عشرات المُؤسَّسات والمعاهدات الدولية. الموقف الآخر هو الموقف الإسرائيلي - الأميركي وعدد قليل جداً من الدول التي تعمل بكلّ قوة لتقرير مصير الشعب الفلسطيني من طرف واحد وفقاً للرؤية الإسرائيلية، بمعزل عن رغبته وعن إرادة المجتمع الدولي، وبالضد من عشرات ومئات القرارات الدولية المؤيِّدة للحقّ الفلسطيني. المفارقة العجيبة أن الأقلّيّة تتغلَّب على الأكثرية، وتكرِّس ديكتاتورية الأقلّيّة في النظام الدولي، وتُبادر إلى معاقبة منظمة اليونسكو ومجلس حقوق الإنسان، والدول التي تصوِّت مع فلسطين، وتُعطِّل كلّ القرارات أو تحوِّلها حبراً على ورق. إن نتيجة



اخترق نعوم تشومسكي المُفكِّر الأميركي اليهودي والبروفيسور المُميَّز حصار قطاع غزَّة على رأس وفد ضم عشرة مُفكِّرين



الفنانة الهولندية مورجان تيوين تحول بيتا مدمرا في غزة إلى عمل فني

التنازع المُؤسِفة بين الموقفين تكشف سيطرة القوى العُظمى على المُؤسَّسة الدولية وتسخيرها لمصالحها فقط، وتكشف الاختلال الفادح في عمل مؤسَّسة الأمم المتحدة التي تسمح لأي دولة عُظمى بتعطيل أو منع إصدار قرارات في مجلس الأمن باستخدام حقّ النقض (الفيتو). وكانت النتيجة المُؤسِفة تعطيل الحلّ السياسي الذي يُنهي الاحتلال الاستيطاني الإسرائيلي على مدى نصف قرن، وتوفير غطاء أميركي لاستمرار الاحتلال، ومنح الدولة المحتلّة حقّ ممارسة كافة أشكال العنف دفاعاً عن احتلالها أراضي الشعب الفلسطيني.

غير أن موت العدالة لدى النظام الدولي، دفع إلى البحث في أشكال نضال جديدة. فقد ابتدع المتضامنون مع الشعب الفلسطيني أشكالاً جديدة ومؤثِّرة في مواجهة غطرسة الاحتلال، كاقتحام الحصار على قطاع غزَّة عبر أساطيل الحُرّيّة وقدَّم المتضامنون دولة «العالم الحُرّ» والدولة «الديموقراطية الوحيدة» في المنطقة، كدولة «أبارتهايد» تُحوِّل قطاع غزَّة بأكمله إلى أكبر معسكر اعتقال في العالم، وتُحوِّل الضفة الغربية إلى «بنتوستونات» فصل عنصري، وتُمارس التطهير العرقي في مدينة القدس والأغوار، وترتكب جرائم حرب، وتُمارس القمع اليومي ضد الشبان الفلسطينيين؛ كلّ هذا وضع إسرائيل في موقع العزلة والإدانة.

سياسة التوحُّش الإسرائيلية دفعت مثقَّفين وحقوقيين وأكاديميين وفنّانين ومنظمات نسوية ونقابات وغيرها

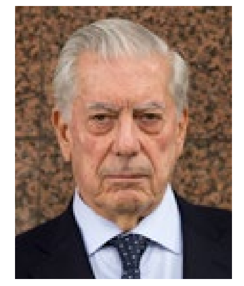


للدفاع عن قيم الحُرّيّة والعدالة وحقوق الإنسان التي تنتهكها إسرائيل كلّ يوم وساعة على الأرض الفلسطينية. وذلك من خلال مقاطعةً أكاديمية وفنّيّة ورياضيّة وسحب استثمارات وفرض عقوبات ضد دولة الاحتلال. والأهم من ذلك انحياز رموز اعتبارية رفيعة لها تأثير كبير في صناعة الرأي العام إلى جانب الشعب الفلسطيني. كان موقف الأديب البرتغالي «خوسيه ساراماغو» الحائز جائزة نوبل للأدب نموذجاً، هذا المبدع جاء إلى فلسطين ضمن وفد الكُتَّاب العالمي، وقدَّم شهادة مُؤثِّرة حين قال: إن ما يجري في فلسطين يُشبه ما جرى في معسكرات «اوشفيتز» و«بوخنفالد» النازية، رأيت في فلسطين أناساً مُجبَرين على العيش كمنفيين على أرضهم، وما لا أستطيع فهمه هو عجز الإسرائيليين عن استخلاص دروس «الهولوكوست»، فمن المفترض أن تتعامل إسرائيل بإنسانية وبتسامح مع الفلسطينيين، لكنها عملت العكس. نعوم تشومسكي المُفكّر الأميركي اليهودي والبروفيسور المُميَّز مثال آخر، هذا الرمز اخترق حصار قطاع غزَّة على رأس وفد يضم عشرة مُفكّرين من أميركا وفرنسا وبريطانيا وكندا للمشاركة في مؤتمر علمي، طالب بفكّ الحصار، وأكد على حقّ الفلسطينيين في العيش بسلام وحرّيّة. وكان تشومسكي قد مُنِعَ من دخول الأراضي الفلسطينية وهو في طريقه إلى جامعة «بير زيت» لإلقاء محاضرة، وأعادته سلطات الاحتلال إلى عمان. واُضطرّ إلى إلقاء محاضرته عبر «الفيديو كونفرنس» في جامعة «بير زيت».

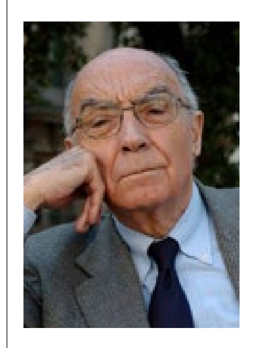
وماريو فارغاس يوسا الأديب البوريفي الحائز على جائزة نوبل للأدب، كان في صدارة مئات المحتجين الفلسطينيين والدوليين وأنصار سلام إسرائيليين في القدس، احتجاجاً على استيلاء المستوطنين على منازل الفلسطينيين، قال قولاً مأثوراً: «قبل خمس سنين اقترب الاحتلال الإسرائيلي من مرحلته القبيحة، أما اليوم فقد بلغ أرقاماً قياسية من الحماقة». الفنّان البريطاني بانسكي الشهير بفَنِّه الذي يعتمد أسلوباً بصريّاً خاطفاً، جاء ورسم على جدار الفصل العنصري في الضفة الغربية، وذهب إلى غزَّة ورسم على جدران المنازل المُهدَّمة، وأطلق عبر رسوماته صرخة ضمير إنساني صادمة، تفاعلت في أرجاء العالم. هؤلاء وغيرهم أمثال المُفكِّرة الأميركية جوديت باتلر، وتوني كوشنير، والكاتبة الكندية نعومي كلاين، والمغنّي البريطاني إلفيس كوستيلو وغيرهم كثر، تضامنوا مع الشعب الفلسطيني وتركوا أثراً كبيراً.

تستمر موجات التضامن العالمي وتتجدَّد، لكنها تحتاج إلى تجديد أهلية العامل الفلسطيني، وإعادة بناء التحالفات العالمية، ووضع حَدٍّ لتطبيع دول عربية مع دولة الاحتلال، كي يتمكَّن الشعب الفلسطيني من قطف الثمار، وكي يتم فرض التراجع على دولة الاحتلال.

> ماريو فارغاس يوسا: قبل خمس سنين اقترب الاحتلال الإسرائيلي من مرحلته القبيحة، أما اليوم فقد بلغ أرقاماً قياسية من الحماقة



> خوسيه ساراماغو: ما يجري في فلسطين يُشبه ما جرى في معسكرات «اوشفيتز» و«بوخنفالد» النازية



في هذا الاستطلاع يتذكَّر عدد من الفلسطينيين المُسنين أشكال التضامن العربيّ مع القضيّة الفلسطينية الإنسانية، ووسط المُخيَّمات المُكتظة بالسكان والمُوزَّعة في جميع مناطق قطاع غزَّة يسردون القصص الجميلة التي يحاولون فيها إحياء الوحدة العربيّة في عقول الأجيال الجديدة في ظِلّ المحاولات الإسرائيلية للتقارب العربيّ وتزييف الهويّة الفلسطينية العربيّة.

ذكريات في قلوبهم..

استطلاع: سما حسن (غزَّة)

من وسط مُخيَّم دير البلح تتذكَّر سعدة صالحة 89 عاماً التضامن العربيّ بشكله الثقافي والإغاثي والعسكري أيضاً، خصوصاً مع الجيوش العربيّة، والتي جاءت بمُقدِّمتها الجيوش المصريّة والعراقيّة التي شاركتهم صفوفهم ضمن فرق المتابعة الصحيّة وفي نقل السلاح بين مُخيَّم دير البلح وسط قطاع غزَّة إلى مناطق جنوب قطاع غزَّة.

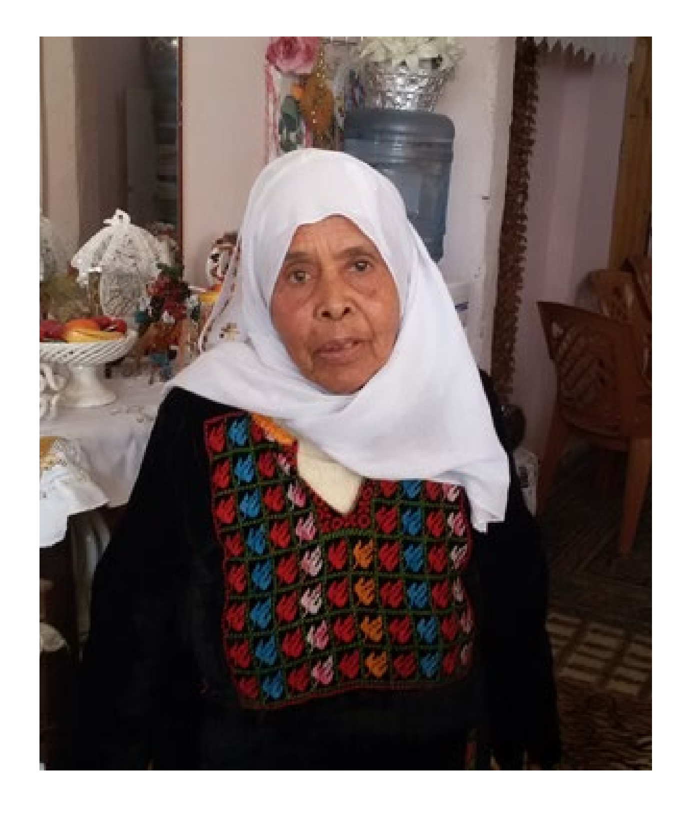
شهدت صالحة الاحتلال الإنجليزي لفلسطين، حين كانت تعيش مع عائلتها في بلدة سلمة في يافا، وخلال عام النكبة 1948، كانت حاملاً في شهرها التاسع، وأنجبت طفلها الأول أثناء هربها تحت القصف. وبعد أيام، تُوفي بسبب قِلّة الرعاية. وكانت من أقسى لحظات حياتها عندما دفنته بنفسها، وانتقلت للعيش مع زوجها في مُخيَّم دير البلح. وكان زوجها قد أصيب في إحدى المعارك، وقرَّرت خلالها أن تشارك الثوار العرب ضد الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين.

تقول سعدة «الجيوش العربيّة كانت ما بعد النكبة تتبنّى الأرض الفلسطينية كأرض لا تتجزأ من الأمة العربيّة، لأن احتلالها كان نقطةً تحوُّل ستهدم الفكر العربيّ والتاريخ العربيّ، وكانت رغم كلّ المحاولات التي باءت بالفشل في ظِلّ القوة الإسرائيلية، إلّا أن الفلسطيني وقتها حين كان يجد التضامن العربيّ يشعر أنه بين شعبٍ عربيٍّ واحد، كلّ الدول العربيّة كانت تُفتَح أمامه على أمل أنه سيعود لبلده».

أما المسن محمد البحيصي البالغ 94 عاماً، وهو كبير عائلة البحيصي وسط قطاع غزَّة الذي تعود أصوله وعائلته لبلدة إسدود، فيُشير إلى الدعم العربيّ الكثير في عصر القوميّة العربيّة، فكانت العديد من الدول العربيّة تُخصِّص مهرجانات تثقيفيّة بشكلٍ دوري في المحافظات. البحيصي الذي زار الكثير من الدول العربيّة ضمن الأنشطة الثقافيّة لمنظمة التحرير الفلسطينية في الدول العربيّة، يصرح قائلاً: «كان التضامن مع فلسطين ضمن الأجندة الأساسيّة لكلّ المعاهد التعليمية والوزارات العربيّة، حتى أن الجلسات الثقافيّة كانت تتضمَّن أشعاراً ثوريّة للتضامن الفلسطيني، ونتيجة التضامن الكثير من المعاهد سُميت على أسماء مدن فلسطينية تاريخية وعلَّقت على بواباتها أسباب التسمية وكانت لتحفر القضيّة الفلسطينية في كلّ العقول المُثقَّفة».

ويُشير البحيصي إلى أن أشكال التضامن الثقافي والإغاثي انتقلت بعد السبعينيات إلى دول المغرب العربيّ على شكل تقديم منح دراسية للطلاب الفلسطينيين وتقديم التسهيلات الكاملة كشكلٍ من أشكال التضامن والاحتضان للشعب الفلسطيني.

من جهته كان المسن محمود ياغي 88 عاماً من أصول قرية المسمية الكبيرة حلقة وصل بين القيادة المصريّة





والمقاومة الفلسطينية في قطاع غزَّة، ما بين فترة الخمسينيات حتى عام 1978 عند توقيع مصر لاتفاق السلام مع الإسرائيليين، وعلى إثرها انتقل للعاصمة اللبنانية بيروت، وعمل في البرامج التثقيفيّة للقضيّة الفلسطينية لمنظمة التحرير الفلسطينية.

يقول محمود ياغي «إن الكثير من القبائل البدوية انتقلت للعيش في سيناء وتربطها صِلة مع بدو النقب الفلسطيني التاريخي» مضيفاً: «حينها لم تكن هناك حدود بين مصر وفلسطين، كانت الوثيقة العربيّة الوحيدة التي تؤكّد أننا فلسطينيين هي وثيقة السفر المصريّة التي يحملها الفلسطينيون، وكان لونها أزرق».

ويحكي ياغي إنه في عام 1959 طُلِبَ منه وعدد من المناضلين الفلسطينيين الآخرين تأمين زيارة الثائر الأرجنتيني تشي جيفارا إلى غزَّة في الفترة التي زار فيها مصر أيام جمال عبد الناصر الذي كان هدفه حشد التضامن العالمي بعدما نجح في توحيد الصف العربيّ لدعم قضيّة الفلسطينيين.

ويُلاحظ ياغي أن الدعم العربيّ بدأ ينخفض على إثر اتفاقية السلام الإسرائيلية-المصرية، ثمّ الحرب الإسرائيلية على لبنان ومنظمة التحرير، وكذلك الخلافات الفلسطينية-السورية على إثر اتفاقية أوسلو بين الرئيسين السوري حافظ الأسد والفلسطيني ياسر عرفات.

ويعتبر ياغي أنه في الوقت الحالي أكثر الدول دعماً للدراسات الفلسطينية التاريخية والأبحاث المُتعلِّقة بالقضيّة الفلسطينية هي دولة قطر، التي تعتبر أكثر الدول العربيّة دعماً للقطاعات التعليميّة والصحيّة والإغاثيّة، وهي أهم أشكال التضامن العربيّ مع الشعب الفلسطيني في الوقت الحاضر.

وفي سياق آخر من أشكال التضامن، يُشير أستاذ التاريخ المتقاعد بهجت المجذوب 82 عاماً، إلى أن النظام التعليمي الفلسطيني منذ النكبة حتى عودة السلطة عام 1994 كان لا يتمتَّع بحرّيّة وضع المناهج التعليمية الفلسطينية، ذلك أن الاحتلال الإسرائيلي كان يحارب تواجد الكتب التاريخية داخل مناطق الضفة الغربيّة وقطاع غزَّة. وهو ما جعل الكثير من الدول العربيّة تقوم بوضع القضيّة الفلسطينية ضمن مناهجها في كتب التاريخ والجغرافيا والتربية الإسلامية وعدد من المساقات الجامعية ذات تخصُّصات تاريخية وإسلامية، ويُؤكِّد المجذوب في نهاية هذا الاستطلاع أن «التضامن من خلال دعم القطاعين التعليمي والثقافي يخدم الفلسطينيين حالياً، خاصة أن الهيمنة الإسرائيلية في هذين المجالين قويّة داخلياً وخارجياً».



كازو إيشيغورو..

عملاق كان مدفوناً !

«نوبل» للأدب تعود إلى الأدب! فعلى عكس الجدل الذي خلَّفه منح الجائزة، في خطوة جريئة، السنة الفارطة، للموسيقي الأميركي «بوب ديلان»، مرَّ إعلان اسم «كازو إيشيغورو» دون انبهار المراقبين، وإن كانت ردود الأفعال قد تضاربت بخصوص جدوى ترشيحات النقّاد التي لم تأت على ذكر «إيشيغورو»؛ الأمر الذي جعل البعض يرون، في توجُّهات الأكاديمية السويدية، نوعاً من الإقصاء لتوجّهات النقد الأدبي.

فوز «إيشيغورو» لم يكن متوقَّعاً، فصاحب جائزة «مان بوكر»، عن روايته «بقايا اليوم»، ليس من فصيلة الكتَّاب غزيري الإنتاج، لكنه- رغم ذلك- استطاع التفوُّق على ابن بلده «هاروكي موراكامي» الأكثر شهرةً، وغزارةً، وحضوراً على لوائح الترشيحات كل عام.

كيف حصل «كازوو إيشيغورو» على «نوبل» الأدب؟ سؤال سيشغل النقَّاد خلال الفترة القادمة. لكن؛ بالنسبة إلى بريطاني من أصول يابانية، من البديهي أن يشغله موضوع الذاكرة والهويّة، فكانتا نقطتَي الانطلاق في روايتَيْه: «أفق تلال شاحبة» (1982)، و«فنّان من العالم الزائل» (1986)، أمّا فيما بعد، فقد انخرط «إيشيغورو» في المواضيع الإنجليزية وفضاءاتها الأرستقراطية، كما في روايته «العملاق المدفون» (2015)، ولم يكن هذا التحوُّل، ليمرّ دون إثارة ملاحظة جديرة بالتأمُّل، وتتمثّل في وضع قضايا «الهويّة المزدوجة»، على الواجهة، خاصّة مع التزايد المطّرد في عدد الكتَّاب المهاجرين، من الأجيال الأولى والأجيال اللاحقة، علاوةً على ما تعرفه مسألة المهاجرين، عامّةً، داخل المجال الأوروبي.

وفي السياق نفسه ثمّة نقّاد آخرون، كانوا يمنّون النفس بترشيح الكيني «نغوجي واثيونغو»، على أمل أن يسلِّط فوزه بالجائزة بعض الضوء، على الأوضاع في كثير من البلدان الإفريقية، التي تجعل الهجرة نحو الشواطئ الأوروبية الحلم الأخير للآلاف من الأفراد.

مباشرةً، بعد الإعلان عن جائزة «نوبل» الأدب، 2017، في الخامس من شهر أكتوبر/تشرين الأوَّل الماضي أجرى «آدم سميث»، منسِّق اللجنة الإعلامية، لدى الأكاديمية السويدية للعلوم، هذا الاتِّصال مع «كازو إيشيغورو».

مكالمة هاتفية مع إيشيغورو

(...)

كازو: مرحباً سيِّد «سميث».. كيف حالك؟

سميث: في أحسن حال. شكراً جزيلاً لك على الردّ، هذا لطف كبير منك. تهانينا على الفوز بجائزة «نوبل».

ك: نعم، شكراً لك. أنا آسف لإبقائك منتظراً على الخطّ. أخشى أنها فوضى مطلقة هنا. فجأةً... حضر عدد كبير من الصَّحافيين، وهم مصطفّون على امتداد الطريق.

س: يمكنني تخيُّل ذلك. إذن، نعم، لا بدَّ أن يومك تغيَّر كلّياً، على نحو غير متوقَّع. كيف تلقيَّت هذه الأنباء؟

ك: كنت جالساً في المطبخ، أكتب رسالة إلكترونية إلى صديق، فرنَّ الهاتف، ولم يكن الأمر- للوهلة الأولى- مؤكَّداً كلّياً. كان وكلائي الأدبيون يشاهدون البثَّ المباشر الذي أعلن الخبر من خلاله. لا أظن أنهم كانوا يترقَّبونه، بل كانوا، فقط، ينتظرون معرفة الفائز بجائزة «نوبل»، هذه السَّنة. هكذا، بدأت أتلقَّى الاتِّصالات تلو الاتصالات، وكلّ مرّة كنا نحاول أن نتحقَّق فيما إذا كانت خدعة أو إذا كانت أخباراً كاذبة، أو أيّاً كان. ثمّ بدأت تصبح مؤكَّدة أكثر فأكثر؛ فعندما اتَّصلت «بي بي سي»، بدأت آخذ الأمر على محمل الجدّ، لكني لم أتوقَّف- فعلياً- منذ ذلك الحين. إن الأمر هنا، إلى حَدّ ما، أشبه بلغز سفينة «ماري سيليست» الشّراعية. كلّ شيء- بالضبط- كما كان عند السَّاعة الحادية عشرة تقريباً، أو متى كان، قبل أن يبدأ الأمر برمّته، ثم حدث هرج ومرج. الناس، الآن، يصطفّون على طول الشارع رغبةً في إجراء مقابلة معي.

س: إذن، هل تَمَّ فهمه؟

لا! لا.. لا أظن أنه سوف يتمّ فهمه قبل مرور وقت طويل؛ أعني أنه شرف رفيع المستوى للغاية، بالمقارنة مع هذا النَّوع من الأمور. لا أظنّ أنك قد تحصل على جائزة أرفع مستوى من جائزة «نوبل». ويمكنني أن أقول إن قدراً كبيراً من تلك الرفعة، لابدّ أنه منبعث من حقيقة، مفادها أن الأكاديمية السويدية- كما أظنّ- نجحت في أن تسمو على عراك سياسة التحزُّب... غير ذلك. وأظنّ أنها ظلَّت واحدة من أشياء قليلة محترمة، يحترم نزاهتها الكثيرون حول العالم، ولهذا أظن أن دلالة شرف تلقّي الجائزة ينبع أكثرها من الوضع الحالي للأكاديمية السُّويدية. وأظنّ أن ذلك إنجاز عظيم، في حدّ ذاته؛ فعلى مدى كلّ تلك السنوات تمكّنت الأكاديمية السويدية من الاحتفاظ بذلك الموقع المتفوِّق، في جميع مجالات الحياة المختلفة التي تكرِّمها، و- من ثَمّ- إنه لشرف رائع بالنسبة إليّ؛ لأنني -كما تعلم- أنضمّ إلى رتل الكثيرين من أعظم أبطالي، وهم- بالتأكيد- كتَّاب عظماء. أعظم كتَّاب في التاريخ حصلوا على هذه الجائزة، ويجدر بي القول إنه لأمر عظيم عندما تأتي الجائزة بعد عام من «بوب ديلان»، الذي كان بطلي، منذ أن كنت في الثالثة عشرة من عمري. هو- ربَّما- أعظم أبطالي.

س: إنك تحظى بصحبة لطيفة.

ك: نعم. أنا أقلِّد شخصية «بوب ديلان»، على نحو ممتاز، لكني لن أفعل ذلك في حضرتك، الآن.

> أقلِّد شخصية «بوب ديلان»، على نحو ممتاز، لكني لن أفعل ذلك في حضرتك، الآن

س: هذا أمر يدعو للأسف، كنت أودّ ذلك. ربَّما- على الأقلّ- عندما تأتي إلى استوكهولم، في شهر ديسمبر/كانون الأوَّل. من فضلك.

ك: نعم، يمكنني محاولة ذلك.

س: عليك أن تفعل. إنها لحقبة مسلّية في بريطانيا، في الوقت الراهن. هل لذلك المكان من أهمّيّة خاصّة- بنظرك- في تلقّي الجائزة الآن؟

ك: أظنّ ذلك. أعني، أنني، تماماً، قبل أن أتناول الهاتف لأتحدَّث إليك كنت أكتب تصريحاً لبيان صحافي، وكنت أحاول أن أفكّر فيما يسعني أن أقوله في ثلاثة أسطر، وأظنّ أن



التوقيت مناسب لي، لأني أشعر... أنا أبلغ من العمر ثلاثة وستين عاماً، تقريباً، لا يمكنني تنكُّر وقتٍ كنّا فيه متشكّكين، للغاية، بقيمنا في العالم الغربي. كما تعلم، أظنُّ أننا نمرّ بحقبة، هي على قدر عظيم من عدم اليقين فيما يتعلّق بقيمنا، وزعامتنا. الناس لا يشعرون بالأمان؛ لذا آمل أن أموراً، من قبيل جائزة «نوبل»، سوف تسهم- بطريقة ما- بدعم الأمور الإيجابية في العالم، وبالقيم المحترمة في العالم، وأنها قد تسهم- إلى حدٍّ ما- بالاستمرارية والكياسة. نعم.

س: أفترض أن ما كنت تكتب عنه، طوال هذا الوقت، هو- نوعاً ما- ذلك السؤال عن مكاننا في العالم، علاقة بعضنا بالبعض الآخر، علاقتنا مع العالم. تلك هي- ربَّما- الثيمة التي تتحرّاها، غالباً، هل تظنّ ذلك؟

ك: نعم، يمكنني قول ذلك؛ أعني أني أظنّ... آه... لو يمكنني صياغته بتعبير أكثر دقّة.. أعني أنه- ربَّما- من الأمور التي أثارت اهتمامي، دوماً، هو كيف أننا نعيش في عوالم صغيرة وعوالم كبيرة، في الوقت نفسه، وأننا نملك ميداناً شخصياً فيه، ينبغي علينا أن نحاول أن نعثر على الإنجاز والحبّ، لكن ذلك يتقاطع- حتمياً- مع عالم أكبر، حيث يمكن للسياسة، أو حتى الأكوان الديستوبية، أن تنتصر؛ لذا أظنّ أني لطالما كنت مهتّماً بذلك. نعيش في عوالم صغيرة وعوالم كبيرة، في الوقت نفسه، ولا يمكننا أن ننسى أيّاً منها.

س: شكراً لك. حسناً، أظنّ أن هذه أمور يمكننا التحدُّث عنها في يوم آخر.

ك: نعم.

س: في الوقت الحالي، عليك أن تجد السبيل الذي سوف تتعامل، من خلاله، مع طابور الصحافة هنا. فقط، فكرة أخيرة: كيف تشعر إزاء فيض الاهتمام الذي أنت على وشك تلقّيه؟

ك: حسناً، أظنّ.. أنا أتعامل معه بمنتهى الإيجابية. أعني أنه يوم مشوَّش بعض الشيء، لأنني، عند استيقاظي هذا الصباح، لم أكن أملك فكرة، عن أنه قد يكون غير يوم عادي، للغاية. أظن أنه لأمر عظيم أن الصَّحافة والإعلام، يتعاملان، بجدّية، مع جائزة «نوبل» للأدب. سوف أصاب بذعر كبير لو حدث، ذات يوم، أن كسب أحدهم جائزة «نوبل» للأدب، ولم يهتمّ للأمر أحد؛ فهذا قد يلمّح إلى أن ثمَّة أموراً فظيعة حدثت في العالم.

س: لا بدّ أن يكون اليوم الذي نحتفي فيه بالأدب يوماً جيّداً.

ك: نعم، وأظنّ أن الأدب يمكن أن يكون أمراً عظيماً، كما يمكن أن يكون، أحياناً، قوّة شرّيرة. أنا أظنّ أن أشياء مثل جائزة «نوبل» للأدب، وُجدت لتحاول أن يظل قوّة خيِّرة، وتضمن له ذلك.

س: رائع. شكراً جزيلاً لك، حقّاً. نحن نتطلّع كثيراً للترحيب بك في استوكهولم، في شهر ديسمبر/كانون الأوّل.

ك: نعم، أنا- بالفعل- أتطلّع إلى ذلك. حسناً، كان من دواعي سروري أن تحدثت إليك، يا سيد «سميث».

س: شكراً جزيلاً لك، حقّاً.

ك: اعتنِ بنفسك، الآن.. وداعاً.

الأدب يمكن أن يكون أمراً عظيماً، كما يمكن أن يكون، أحياناً، قوّة شرّيرة

بعـد الجـدل الـذي خلَّفتـه جائـزة «نوبـل» لـلأدب، التـي مُنحـت، السـنة الماضيـة، للمغنّـي والملحّـن وكاتـب الكلمـات الأميركـي «بـوب ديـلان- Bob Dylan»، تُـوّجَ بهـا، هـذا العـام، الروائـي والسيناريسـت البريطانـي، مـن أصـل يابانـي، «كازو إيشـيغورو- Kazuo Ishiguro»، علـى غيـر المتوقَّع، فـي حيـن أن ترشـيحات النقَّـاد ذهبـت، فـي أغلبهـا، نحـو أسـماء أخرى، علـى رأسـها اليابانـي «هاروكـي موراكامـي- Haruki Murakami»، الأمـر الـذي أثـار ردود فعـل قويّـة بيـن النقَّـاد والمتتبّعيـن، توحَّـدَ مضمونهـا فـي سـؤال عريـض: مـا الـذي يحـدث فـي «الأكاديميـة السـويدية» خـلال السـنتين الأخيرتيـن؟، ولمـاذا أضحـت آراؤهـا مناقضـة لتوجُّهـات الناقديـن، وللنقـد الأدبـي المعاصـر؟

هل فقدت جائزة «نوبل» للأدب بريقها؟

محمد الإدريسي

الأكاديمية السويدية، اعتبرت تتويجها لهذا الروائي جاء نتيجة لما تلمَّسته، في أعماله، من قوّة عاطفية فريدة، وقدرة على الكشف عن الفراغ الذي يحرّك علاقة الإنسان بالعالم

«كان من الضروري أن تكون هناك توافقية لـذرّ الرمـاد علـى العيـون، مـن أجـل نسيـان (فضيحة) «بوب ديلان». هكذا استهلّت مجلة «لوبـوان- Le Point» الفرنسـيـة تغطيتهـا لتتويـج «كازو إيشيغورو» بجائـزة «نوبـل» لـلأدب، لسنة 2017، فـي إشـارة إلـى كـون النقَّاد الفرنسيين لم يرشّحوا، هذا الروائي الياباني الأصل أو يتوقّعوا فوزه بالجائزة، رغـم شـهرته العالميـة. قـد يبـدو ردّ الفعل هـذا قويّـاً و(عنيفـاً) نوعـاً مـا، سـواء علـى «الأكاديميـة السـويدية»، والتـي اعتبـرت أن تتويجهـا لهـذا الروائـي جـاء نتيجـة لمـا تلمَّسـته، فـي أعمالـه، مـن قـوّة عاطفيـة فريـدة، و«قـدرة علـى الكشـف عـن الفـراغ الـذي يحـرّك علاقة الإنسان بالعالم، الذاكرة والتاريـخ»، أم علـى «إيشـيغورو» نفسـه، لكنـه لا يُفهـم إلّا فـي سـياق حملـة «العـداء» التـي تُشَـنّ، خـلال السـنتين الماضيتيـن، على الكتّـاب والأدبـاء مـن أصـول غيـر أوروبيـة. خـلال الشـهرين الماضييـن، تركّـز اهتمـام النقَّـاد علـى خمـس كتّـاب وروائييـن بصمـوا علـى حضـور قـويّ فـي السـاحة الأدبيـة، خـلال السـنوات الأخيـرة، سـواء أتعلَّـق الأمر بفرادة أعمالهم وأساليبهم الإبداعيـة، ودقَّتهـا، أم تعلَّـق بحجـم مبيعـات كتبهـم فـي السـوق الدوليـة، يأتـي فـي مقدّمتهـم القـاصّ والكاتـب المسـرحي الأميركـي «دون ديليلـو- Don DeLillo»، والروائية الكندية «مارغريـت أتـوود- Margaret Atwood»، والشـاعر والناقـد السـوري «أدونيـس»، والروائـي اليابانـي، (الظاهـرة) «هاروكـي موراكامي- Haruki Murakami»، والكاتب الكينـي «نغوجـي واثيونغـو- Ngugi Wa Thiong'o). مـا يجمـع بيـن أسـماء هـؤلاء هـو إحداثهـم لتأثيـر كبيـر فـي سـماء الأدب العالمـي، ودفعهـم بالممارسـة الأدبيـة نحـو تجـاوز الانغلاقيـات المحلّيـة، واعتنـاق التعدُّديـة والكونيـة، مـن جهـة، وتمثيلهـم لشخصيات عالميـة سـتعود بجائـزة «نوبـل» نحـو مسـارها التاريخـي الصحيـح، مـن جهـة أخـرى.

تنفَّـس النقَّـاد والقـرّاء الفرنسـيون الصعـداء، حينمـا لـم يـرد اسـم الروائـي الجزائـري «كمال داود» ضمـن قائمـة ترشـيحات جائـزة «غونكـور» لـلأدب، لموسـم 2017، والـذي صـرَّح، فـي العديـد مـن المناسـبات، بأنـه

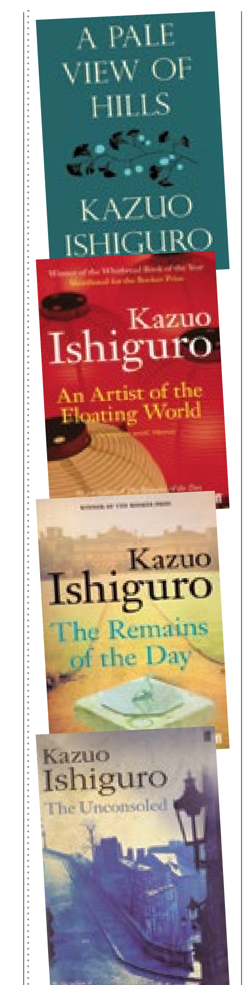
حُـرم مـن الجائـزة سـنة 2015، ويسـتحقّها- بالفعل والقوّة- هـذه السـنة، خوفاً مـن أن تتحـوَّل هـذه الجائـزة العريقـة إلـى «احتفـاء بالكتّاب غير الفرنسيين»، بعد تتويـج ليلـى سـليماني، السـنة الماضيـة.

إذا كان الجـدل الـذي أثيـر بعـد تتويـج «سـليماني» مرتبطاً بأصولها العربيـة، فإن التهميش والاستخفاف بـ«كازو إيشيغورو» مقترن- أيضـاً- بأصولـه اليابانيـة (ولـد فـي اليابـان، وهاجر في طفولتـه إلـى بريطانيا)، مـن جهـة، وبعلاقتـه المضطربـة بـ«نجـم» شـبابه «بـوب ديـلان»، مـن جهـة أخـرى.

معـروف أن النسـقين: الاجتماعـي، والثقافـي البريطانيَّيْـن قائمـان علـى مبـدأ «الدولـة الوطنيـة» والقوميـة البريطانيـة؛ لذلـك نجـد تطـوُّراً ملحوظـاً لـردود فعـل غيـر مرتاحـة- كمـا هـو الشـأن فـي فرنسـا- لاختـراق المشـهد الثقافـي، والأدبـي، والمحلّـي مـن قِبَـل الكتـاب والمفكّريـن الأجانـب. ولعـل الكيفيـة، التـي- بموجبهـا- تـمّ اسـتقبال تتويـج «إيشـيغورو» والتفاعـل معـه، كانـت سـتغدو مختلفـة لـو تعلّـق الأمـر بكاتـب أو روائـي محلّـي؛ ومـا مـن سـبب وراء ذلـك سـوى أنـه سـيكون إنجليزيـاً أو بريطانيـاً «أصيـلاً». فـي السـياق نفسـه، اعتبـرت «فاليـري ماريـن لا ميسـلي- Valérie Marin la Meslée»، وهـي ناقـدة وكاتبـة فرنسـية، أننـا «نشـتمّ»، فـي تتويـج «إيشـيغورو»، رائحـة «ديـلان»؛ كيـف لا، وهـو- أيضـاً- عـازف غيتـارة محتـرف، وكاتـب أغـانٍ، وأحـد كبار المعجبيـن بمسـيرة «ديـلان» وأغانيـه، بـل إنـه يعتبـر تتويجـه، بعـد «ديـلان»، شـرفاً كبيـراً بالنسـبة إليـه!.

رغـم كـون «كازو إيشـيغورو» قد كتب ثمانيـة مؤلَّفـات تُرجمـت إلـى أكثـر مـن 40 لغـة، حصـل علـى جائـزة «مـان بوكر» البريطانيـة، سـنة 1989، عـن روايـة «بقايـا اليـوم- the remains of the day»، واختيـر واحـداً مـن أعظـم 50 مؤلِّفـاً بريطانيـاً، منـذ عـام 1945، مـن قِبَـل صحيفـة «تايمـز». وُلِـد فـي «نغازاكـي» فـي اليابـان، ويكتـب عـن «الخفـيّ مـن الذاكـرة)، كمـا صـرَّح فـي أحـد حواراتـه مـع «مجلّـة بوكـس»؛ أي عـن ذاكـرة اليابـان بعـد الحـرب العالميـة الثانيـة، وعـن تاريخـه، إلّا أنـه غيـر معـروف، بشـكلٍ كبيـر، مـن قِبَـل اليابانييـن، ولا يحظـى بالمكانـة التـي تليـق بـه ضمـن المشـهد الأدبـي والثقافـي اليابانـي المعاصـر، بـل إنـه غيـر معـروف فـي العالـم العربـي، رغـم ترجمـة أعمالـه إلـى العربيـة. مـا يزيـد من صعوبـة الأمر أن القرّاء البريطانيين ينظـرون إليـه بوصفـه «كاتبـاً يعبّـر عـن اليابـان، باللّغـة الإنجليزيـة»؛ مـا يجعلـه كاتبـاً بيـن هويَّتيـن مختلفتيـن، يكتـب عـن الأولـى (اليابـان) بلسـان الثانيـة (إنجلتـرا)، فـلا تقبلـه الثانيـة، ولا تعتـرف بـه الأولـى، رغـم أنـه لا يعتـرف بذلـك، بشـكلٍ مباشـر، ويؤكِّـد أنـه بريطانـي، بالقـوّة(1). عانـى مـن هـذا الأمـر (ولايـزال) الكاتـب المغربـي «الطاهـر بـن جلـون» الـذي يصـرّح، دومـاً، بأنـه لا يفهـم





لماذا تُدرَج رواياته وكتبه، في المكتبات الفرنسية، ضمن خانة «الأدب الغرائبي» لا «الأدب الفرنسي»!.

تُصنَّف أعمال «كازو إيشيغورو» ضمن فئة «الأدب الذاتي ما بعد القومي، أو اللاقومي- Post-national self-literature» الذي يهدف إلى نزعة البعد الثقافي، والبعد المحلّي المنغلق عن الأعمال الأدبية، في سياق عالم معولَم ومنشبك على نحو متزايد، وإصباغ الذات بحمولة «تعدُّدية» (أحياناً، هجينة كما هو الحال مع «إيشيغورو») تدفعها إلى الانتقال نحو المعيش والميكروي، وربطه بالعالمي، المعولَم والكوني؛ وكأننا أمام أدب معاصر يُنبِع من الوحدة والانغلاق الثقافي أشكالاً وصيغاً مختلفة للتعدُّدية الناتجة عن التلاقح والحوار بين الثقافات الإنسانية. دفع هذا الأمر، بالناقدة السويدية «سارة دانيوس- Sara Danius»، إلى القول: «إذا مزجنا بين (أدب) «جين أوستن- Jane Austen» و«كافكا- Kafka»، فسنحصل على «كازو إيشيغورو».

تبعاً لذلك، تكمن قوّة أعمال «إيشيغورو»، وأصالتها، في قدرتها على التعبير عن ثقافة محلّية (اليابان بعد ويلات الحرب العالمية الثانية)، بلغة كونية (انجليزية)، وجعل أوجه الاختلاف فرصة لربط أواصر الحوار المتعدّد الأبعاد بين المحلّي والكوني؛ ومنه بين الذاتي والموضوعي، وبين الأنا والآخر؛ لهذا، ما من شكّ في أن رهان الحوار، والتعدُّدية الثقافية، ونبذ «سرديات المركزية»، بمختلف أشكالها، أحد أهمّ الأسباب الرئيسة لتتويج هذا الروائي من قِبَل الأكاديمية السويدية، في عصر يتمّ التشكيك ضمنه، بشكل مستمرّ، في مقولات التعدُّدية والكونية، لصالح المركزية والأناوية، مع تزايد حدة الصراع بين «الشمال» و«الجنوب».

بعد (فضيحة) «ديلان»، السنة الماضية، حينما طُرح السؤال حول إمكانية «اعتبار «كلمات الأغاني شعراً»، أثير العديد من علامات الاستفهام حول ما إذا كانت الأكاديمية السويدية تأخذ، بعين الاعتبار، معايير النقد الأدبي المتعارف عليها تاريخياً وعالمياً، في اختيارها لـ«أديب السنة».

إذا كانت الجائزة تُمنَح للكتّاب والروائيين، بغضّ النظر عن انتماءاتهم الثقافية ومواقفهم السياسية، فواضح أن القائمين عليها يختبئون وراء الكتب التي يختبئ وراءها أصحابها أنفسهم؛ كما يشير إلى ذلك الناقد الفرنسي «ديدييه جايكوب- Didier Jacob».

قد نتفهَّم عدم منح الجائزة لـ«هاروكي موراكامي»؛ نظراً لكون معيار حجم المبيعات لم يكن أساس منح أيّة جائزة أدبية في أي مكان وأيّ زمان، لكن الخطر الأوّل والأخير الذي يتهدَّد قيمة أيّة جائزة أدبية هو خروجها عن القواعد المعيارية

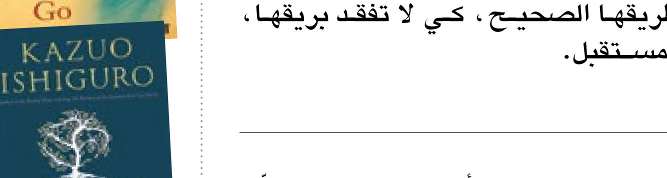
من مؤلَّفات «كازو إيشيغورو»:

- رواية «A Pale View of Hills - منظر شاحب من التلال»، عام (1982)، العمل الأوَّل للكاتب، أصدره وهو في الثالثة والعشرين.
- رواية «An Artist of the Floating World - فنّان من العالم الطليق»، عام (1986)، تُرجمت إلى اللّغة العربية.
- رواية «The Remains of the Day- بقايا اليوم»، عام (1989)، تُرجِمت إلى العربية.
- رواية «The Unconsoled- من لا عزاء لهم»، عام (1995)، تُرجِمت إلى العربية.
- رواية «When We Were Orphans- عندما كنا يتامى»، عام (2000)، تُرجِمت إلى العربية.
- رواية «Never Let Me Go - لا تدعني أرحل»، عام (2005).
- رواية «The Buried Giant- العملاق المدفون»، عام (2015).

للنقد الأدبي، واستدماجها للخصوصيات الاجتماعية، والخصوصيات السياسية، ضمن نسق عملها؛ أي أن تفقد مصداقيَّتها أمام النقَّاد، كما القراء.

ختاماً، لابدّ من الإشارة إلى أن «كازو إيشيغورو» نفسه قد تفاجأ بخبر تتويجه بجائزة «نوبل» للأدب، ونظر إلى الأمر على أنه دعابة أو مقلب، وظلّ منتظراً مكالمة أو رسالة من الجهات الرسمية لتأكيد الخبر. فور علمه بالحقيقة، عبر الإذاعة البريطانية، عبّر عن فرحه الشديد بهذا التتويج (بخجل وتواضع اليابانيين المعروف) الذي يؤكِّد أنه في الطريق الصحيح لـ«الدخول إلى عالم العظماء».

قد تكون لجائزة «نوبل» قيمة مادّية وقيمة أدبية عاليتَيْن، إلّا أن المنتظر منها أن تغيّر رؤيتنا إلى الأدب، وإلى العالم، وإلى ذواتنا، وأن «تساعدنا على جعل العالم مكاناً أفضل»، كما يحبّ أن يعرِّفها «إيشيغورو». في السياق نفسه، ضمَّت جريدة «لوفيغارو» صوتها إلى صوت «كازو إيشيغورو»، متسائلةً حول قيمة الجائزة بدون اهتمام إعلامي، وما إذا كان سيأتي يوم، لن يلحَظ فيه أحدٌ المتوّجين، أو يُهتمَّ بهم! أسئلة، لها وقع قويّ على مسامعنا، إلّا أنها مشروعة من الناحية العملية، وتحمل رسالة مباشرة إلى القائمين على الجائزة؛ من أجل ردّها إلى طريقها الصحيح، كي لا تفقد بريقها، في المستقبل.



هامش:

1 - صرَّح «إيشيغورو»، في أحد حواراته، مع مجلّة «بوكس»، سنة 2015، أنه كان - في طفولته- يدَّعي أنه «كوري»، حينما يجد نفسه في مواجهة أطفال أو شباب يعادون اليابان، في سياق ما بعد الحرب العالمية الثانية.

رهان على الهويّة المزدوجة

يوسف وقّاص

> ساندت الأوساط الأدبيّة الإيطالية الكيني نغوجي وا ثيونغو؛ أملاً في تسليط الضوء، عبر هذه الجائزة ذات الصدى العالمي، على الأوضاع البائسة في كثير من البلدان الإفريقية وفوق كلّ شيء التعامل، بجدّية وموضوعية مع قضّية المهاجرين الإفريقيين الذين يصلون بالآلاف إلى الشواطئ الإيطالية

هنالك قصّة يردّدها الكتّاب والنقّاد الإيطاليون، بكثرة، وذلك عندما استثنت الأكاديمية السويدية، عام 1906، أسماء كبيرة، من بينها «تولستوي»، وفضّلت منح الجائزة لشاعرهم الموهوب «جوزويهْ كاردوتشي» (1835-1907)، حيث كانت تلك المرّة الأولى التي ينال فيها أديب إيطالي جائزة «نوبل». رئيس الأكاديمية آنذاك «فيرسِنْ»، كان لا يستسيغ نقد الدين والملكية والعائلة، و-بحسب رأيه- كان «كاردوتشي» غير مناهض للدين تماماً، بل كان ضدّ الكاثوليكية، وهذا كان يعني الكثير لسويدي بروتستانتي!

وكانت الأوساط الأدبيّة الإيطالية- متجاوزةً وجوب الالتزام بمساندة مرشّحها الوحيد، الناقد والمفكّر «كلاوديو ماغريس»- قد أبدت ميلاً واضحاً، منذ أواخر شهر أيلول/ سبتمبر الماضي، لفوز الكيني «نغوجي وا ثيونغو»؛ أملاً- ربّما- في تسليط الضوء، عبر هذه الجائزة ذات الصدى العالمي، على الأوضاع البائسة في كثير من البلدان الإفريقية، وفوق كلّ شيء التعامل، بجدّية وموضوعية مع قضّية المهاجرين الإفريقيين الذين يصلون بالآلاف إلى الشواطئ الإيطالية، من قِبَل بقيّة دول الاتّحاد الأوروبي. معضلة، بدأت تؤثّر سلباً في المشهد السياسي الإيطالي، لما يعانيه من أزمة اقتصاديّة حادّة وتمدُّد ملموس للأحزاب الشعبوية. ولعلّ فوز كاتب بريطاني ذي أصول يابانية، بجائزة هذا العام، يمكن وضعه في نسق هذه المزاجية نفسه، دون أن ينفي ذلك أحقّية الكاتب بها، أو -كما يفضّل بعض النقّاد- في نسق «الهويّة المزدوجة»، التي تفضّل أن تتبنّاها «المركزية الأوروبية»، في هذه المرحلة التي تشهد ازدياداً في عدد الكتّاب المهاجرين من الأجيال الأولى والأجيال اللاحقة، دون أن ننسى (وهذه النقطة- أيضاً- مثار جدل واسع) أن هذه هي المرّة الواحدة والعشرون التي تذهب فيها الجائزة إلى عمل مكتوب باللّغة الإنكليزية.

من ناحية أخرى، اعتبرت دار نشر «إيناودي» نفسها محظوظة هذا العام، وأنها لم تحقّق قفزة بهذا الحجم، منذ وقت طويل؛ فما عدا جائزتَيْ «لا ستريغا»، و«كامبييللو» الأدبيَّتين اللتين كانتا من نصيب روايتين، نشَرَتْهما الدار المذكورة هذا العام، ها هي- أيضاً- تحظى، الآن، بمؤلِّف حصل على جائزة «نوبل». ودار النشر هذه، كان قد أسَّسها «جوليو أيناودي»، عام 1933، ولم يكن يبلغ من العمر، آنذاك، سوى عشرين عاماً، وهي مؤسّسة عريقة، تناوَبَ على إدارتها أسماء مرموقة، مثل «تشيزارِهْ بافيزي»، و«خاييم بينتور»، والفيلسوف «نوربرتو بوبيو»، و«إليو فيتّوريني»، و«إيطالو كالفيني»، و«ناتاليا جينزبرغ»، وهي نفسها التي كانت قد نشرت «كرّاسات» و«رسائل من السجن» لـ«أنطونيو غرامشي»، بعد أن وضعت الحرب أوزارها، عام 1945.

«نحن سعداء جداً»، يقول- بغبطة- «إرنستو فرنكو»، باحث في الثّقافة الإسبانية-الأميركية، ومترجم أعمال «خوخي لويس بورخيس» و«أوكتافيو با ث»، و«إرنستو ساباتو»، و«ماريو فارغاس ليوسا»، ومدير تحرير دار النشر المذكورة، منذ عام 1998، ويتابع: «إنه فوز سيبعث الحيوية في عملنا. جائزة «نوبل»، تلك التي حصل عليها «إيشيغورو»، تملك قيمة مزدوجة؛ فإذا كانت الجائزة ترفع حتماً من مكانة المؤلِّف الذي يحصل عليها، من جهة، فيمكن القول إن كاتباً مثل «إيشيغورو» يرفع- بدوره- من مكانتها، من جهة أخرى، ثم إن جائزة «نوبل» ذات طابِع عالمي، وتضع من يفوز بها في مصافّ الكتّاب الكبار. و«إيشيغورو» كان قد حظي بشهرة كبيرة، في إيطاليا، عندما أصدرنا روايته «ما تبقّى من النهار»، حيث تجاوزت مبيعاتها مئة ألف نسخة، وأعتقد بأننا يمكن أن نعيد التجربة التي حدثت

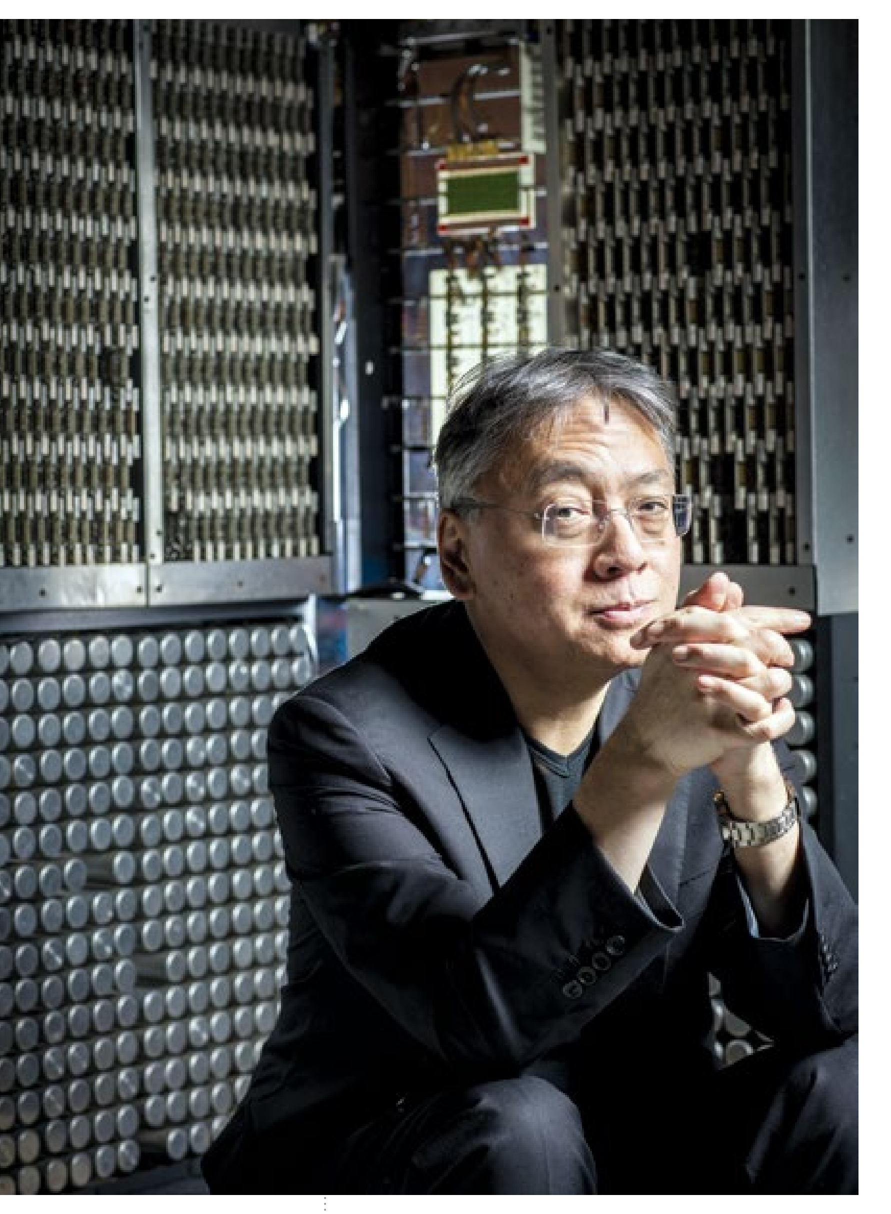
مـع «أورهـان بامـوق»، بشـكل مـا، لأن القـرّاء الذيـن يهـوون كتـب روائـيّ مـا، يرغبـون دائمـاً فـي قـراءة أعمالـه الأخـرى، واقتنائهـا؛ و-مـن ثَـمَّ- يسـاهمون فـي تنشـيط الحركـة الأدبيّـة. ونحن لـم نخطـئ عندمـا ترجمنـا كلّ أعمالـه، لأنـه كاتـب يحـبّ التحـدّي، ولا يسـتند علـى الأمجـاد، ويحـاول، باسـتمرار، تغييـر أسـلوبه في الكتابـة. إنـه مختـرع عوالـم، وكاتـب قـادر علـى تجـاوز الأنـواع الأدبيّـة، دون أدنـى خـوف».

ويستطرد قائـلاً: «بينما نجد أن موضوعَي الذاكرة والجـذور همـا موضوعـان مركزيـان فـي رواياتـه الأولـى، التـي تجـري أحداثهـا فـي اليابـان: (أفـق تـلال شـاحبة، 1982 - فنّـان مـن العالـم الزائـل، 1986)، نلاحـظ أن «إيشـيغورو» فضّـل، فـي الروايات اللاحقـة، الأجـواء الإنكليزيـة. ورغـم أنـه سـلك فـي هـذه الروايـات طريـق الذاكـرة وتصفيـة الحسـابات مـع الماضـي، أيضـاً، فقـد اعتمـد هـذه المـرّة علـى خلفيـات تاريخيـة معروفـة، أو -بالأحـرى- علـى قصـص السِّـير «بيلهـام غرينفيـل وودهاوس» (1881 - 1975)، و«نانسـي ميتفورد» (1904 - 1973)، التـي تـدور معظـم أحداثهـا فـي البيوتـات الأرسـتقراطية العريقـة للريـف الإنكليـزي فـي سـابق الأزمـان، مـع لمسـات مـن السـخرية تجـاه الثوابـت الحقيقيـة، كمـا فـي روايتـه الأخيـرة «العمـلاق المدفـون» (2015)، وتداخـلات حقيقيـة مـع الآداب القروسـطية، بمـا فـي ذلـك شـخصية غوايـن، الفـارس الأخضـر، حفيـد الملـك آرثـر، وبطـل ملحمـة «فرسـان الطاولـة المسـتديرة»، حيـث يقدّمـه، هنـا، كمحـارب خبيـر اسـتولى عليـه التعـب، كمـا يقـدّم مشـاهد نـادرة، لكنهـا كثيفـة، لمجـازر مروّعـة ومعـارك طاحنـة.

حياة «ألفريد نوبل»

مـن جهـة أخـرى، ركّـزت الصحافـة الإيطاليـة، أيضـاً، علـى حيـاة «ألفريد نوبل» (1833-1896)، والأسـباب التـي دفعتـه للإسـهام فـي ابتـكار واحـدة مـن أكثـر الجوائـز جاذبيـةً وتأثيـراً، والتـي تُمنـح، حاليـاً، لكافّـة فـروع العلـوم الإنسـانية.

وقـد تعـدّدت الروايـات حـول اختيـار «نوبـل» منـح جائـزة باسـمه؛ تكفيـراً عـن ذنـب اختراعـه لمـادّة متفجِّـرة أودت بحيـاة ملاييـن مـن البشـر، حتـى الآن، ولا توجـد أدلّـة توحـي بـأن مسـتخدميها سـيلتزمون، فـي يـوم مـا، بوصيّتـه، ويعملـون علـى إحـلال السـلام والرفاهيـة فـي ربـوع الأرض. ولعلّ الروايـة التـي أوردهـا «ماسّـيميانو بوُكّـي»، فـي كتابـه «كيـف تفـوز بجائـزة نوبـل»، مـع اللمسـة الخياليـة التـي لا غنـى عنهـا فـي سـرد



بعـض الوقائـع المتعلّقـة بحيـاة المشـاهير، يمكـن أن تسـاعدنا فـي فهـم بعـض خلفيـات هـذه الجائـزة، التـي مضـى علـى إصدارهـا أكثـر مـن قـرن، والتـي تحـوز- بلاشـكّ، وباطّـراد- علـى اهتمـام شـريحة واسـعة مـن النـاس، داخـل الفضـاء الأدبـي العالمـي، وخارجـه.

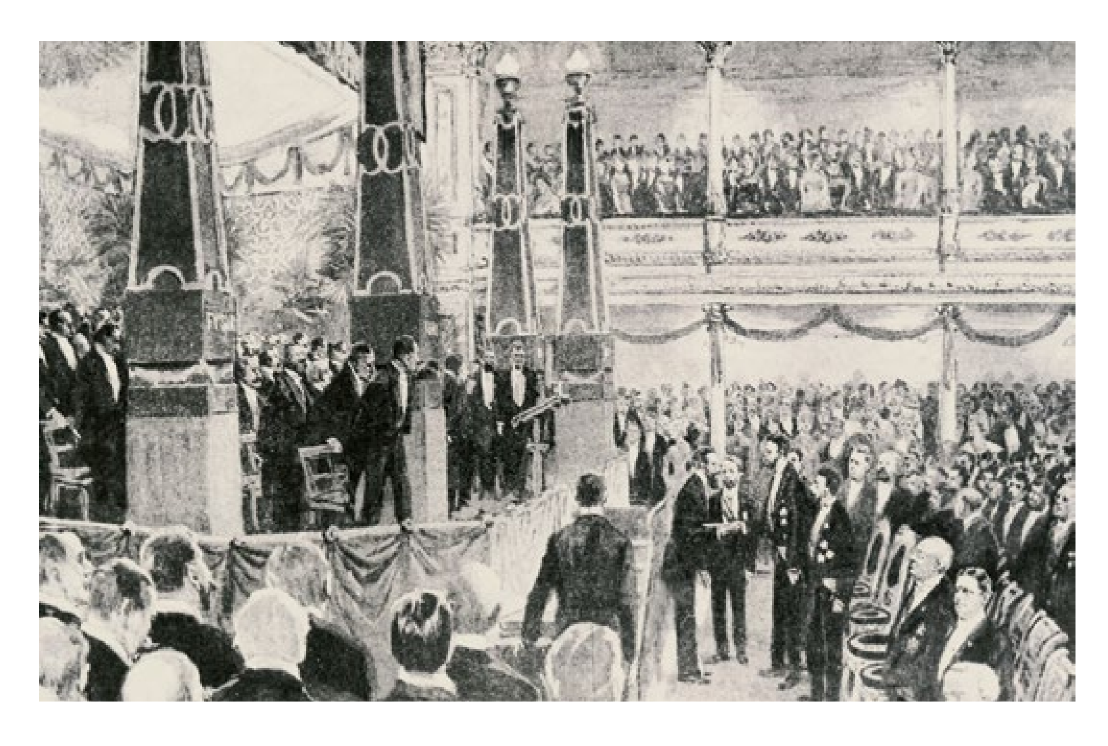
ينقلنـا الكاتـب إلـى يـوم معيَّـن مـن شـهر نيسـان/ أبريـل، عـام 1888، حيـث «ألفريـد نوبـل» قـد اسـتيقظ، لتـوّه، فـي شـقّته الباريسـية الفاخـرة، وجلـس ليتنـاول طعـام فطـوره، ويتصفّـح الجرائـد. فجـأة، يقفـز مـن مكانـه، عندمـا تقـع عينـاه علـى خبـر نَعْيـه، تحـت عنـوان، لا يخفـي

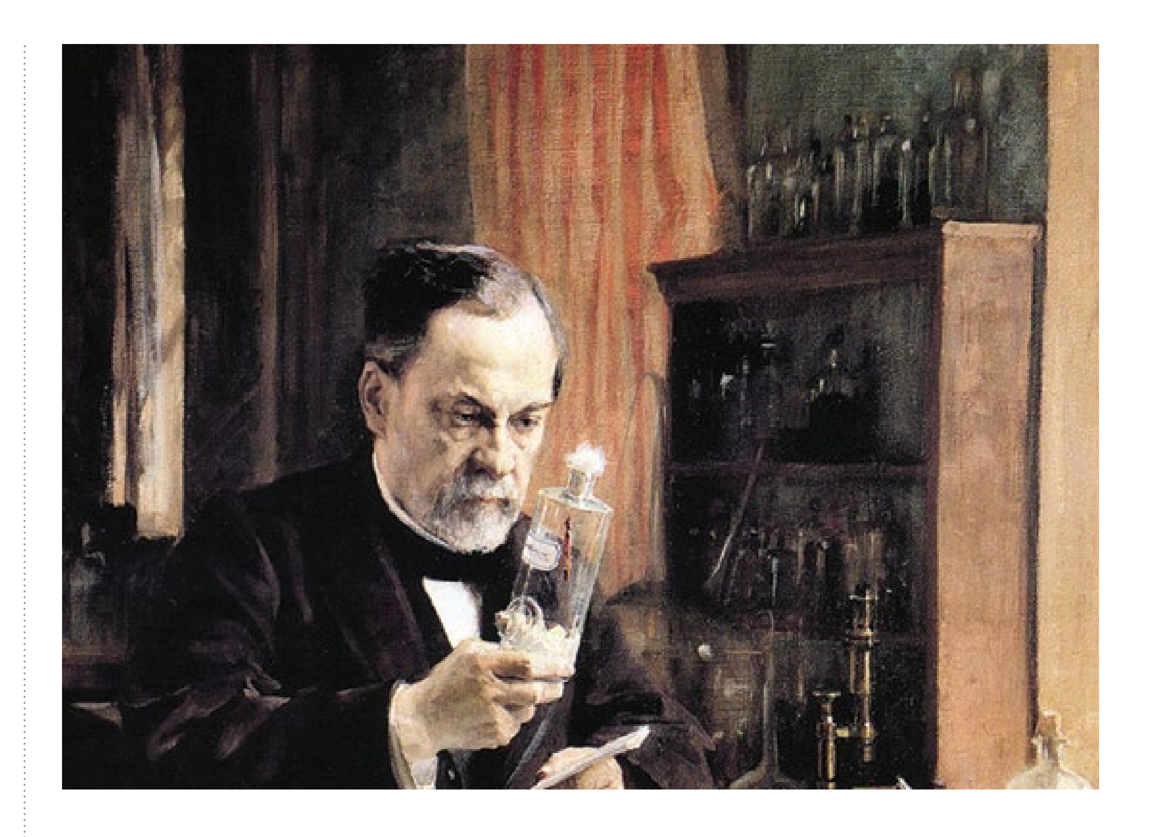
عدائية واضحة تجاهه وتجاه اختراعه: «مات تاجر الموت: ألفريد نوبل، الذي اغتنى باكتشافه قتل الناس، بسرعة لم تكن ممكنة من قبل.. مات يوم أمس». هذا ما كانت تقوله الجريدة. قرأ «ألفريد» الخبر عدّة مرّات، دون أن تفارقه الدهشة، ثمّ هزّ رأسه وابتسم بخفوت، وتمتم: «ثمّة خطأ ما في الأمر». وبالفعل، كانت الجريدة قد استبدلت اسم «ألفريد» باسم أخيه «لودفيغ» الذي كان قد قضى نحبه قبل عدّة أيّام في «كان». لذا، نهض من مكانه، وتناول الجريدة مرّة أخرى. صحيح أن النعي، برمّته، كان مغلوطاً. لكن، ماذا عن العنوان (مات تاجر الموت!)؟

لم يكن أخوه هو المعنيّ، بل هو؛ الكيميائي، المخترع، ورجل الأعمال الناجح، وصاحب 355 اختراعاً، من بينها الديناميت والجيلاتين المتفجّر (مزيج من مادّة النتروغليسيرين، والبارود، ونترات الصوديوم ومكوّنات أخرى)، رغم أنه لم يكن قد استعمل، بعد، لأغراض عسكرية. إذن، أهكذا سيتذكّرونني؟ فكّر، ثمّ عاد إلى مخبره ومشاريعه الكثيرة وحياته المنعزلة. إلّا أن التمعّن في ذلك النعي، وذلك الحكم القاسي جدّاً، من قِبَل معاصريه، لم يبارح تفكيره.

وفقدان شقيقه، لم تكن المصيبة الأولى التي تحلّ بـ«ألفريد» وعائلته؛ ففي نيسان/ أبريل، 1864، انفجر المصنع الصغير لإنتاج النتروغليسيرين، الذي كان قد شيّده في «هيلينبرغ»، في الضاحية الجنوبية لـ«استوكهولم»، وأودى بحياة أخيه الصغير «إميل أوسكار» الذي كان يبلغ العشرين من العمر، آنذاك. هذه الحادثة أثّرت كثيراً في والده، الذي توفّي عام 1872. وبعد عام من رحيل «لودفيغ»، فَقَد «ألفريد» أمّه، أيضاً. يجدر الذكر أن «ألفريد نوبل» نشأ في روسيا، بعد أن انتقلت عائلته إلى هناك، وهو في التاسعة من العمر؛ ولهذا يعتبره المؤرّخون شخصاً كوزموبوليتانياً، بجدارة؛ لترحاله المتواصل ولإتقانه خمس لغات، منذ يفاعته. في منتصف الستينيات من القرن التاسع عشر، افتتح «ألفريد» مصنعاً في ألمانيا، جنوب «هامبورغ». المتفجّرات التي اخترعها ذات فاعلية كبيرة، لكنها خطرة جدّاً. كانت الحوادث تتكرّر كلّ يوم، وكان قد تمّ حظر النتروغليسيرين في بعض الدول. كان بحاجة ماسّة إلى وسيط لتسهيل التعامل مع هذه المادّة الشديدة الانفجار.

قام «ألفريد» بمحاولات عديدة لرأب هذا الصدع، دون أن يحالفه الحظّ. وذات مرّة، بينما كان يمرّ من مكان، ليس بعيداً من مصنعه، عثر على صخرة مَسامّية سهلة التفتُّت ذات منشأ أحفوري: «Kieselguhr» أو الدياتوميت (أحد أنواع رمال السيلكا)، وهو عبارة عن تكتُّل لكائنات بحرية دقيقة، تحتوي أصدافها على ثاني أكسيد السيليكون، إذا تمّ مزجها مع النتروغليسيرين يصبح مطواعاً، وفوق كلّ





شيء هو يخفِّف من كثافته. أطلق «ألفريد» اسم «ديناميت» على المادّة الجديدة (من الإغريقية القديمة ديناميس)، وتعني القوّة، وسجّل براءة اختراعه عام 1867. النقلة النوعية لهذا الاختراع تمّت عندما استخدم الديناميت في حفر نفق «سان غوتّاردو» (غوتهارد، 1882-1872)، حيث قام، بعدها، بتأسيس تسعين مصنعاً في عشرين بلداً.

وكان «ألفريد نوبل» يردّ قائلاً، عند دعوته لحضور مؤتمرات السلام: «مصانعي يمكنها أن تضع حدّاً للحروب، بسرعة أكبر من مؤتمراتكم. ففي اليوم الذي سوف تتمكّن فيه بعض الجيوش من القضاء على بعضها الآخر، في غضون ثوان قليلة، كلّ الأمم المتحضّرة [...] سوف تتجنّب الحروب، وستفكّك جيوشها». حتماً، كان طوباوياً أكثر من اللزوم، و-ربّما- لم يعش ما يكفي ليفهم مكامن النفس البشرية وأسرارها؛، فبعد سنوات قليلة، فقط، (عام 1914)، اندلعت الحرب العالمية الأولى لتحصد، في سنوات قليلة، حياة ملايين البشر، لِتليها حروب، وحروب لم تتوقّف حتى الآن، ناهيك عن أن عدد الجيوش والترسانات النووية، ازداد أضعافاً وأضعافاً عمّا كان عليه في تلك الحقبة! يقول مؤلّف الكتاب «ماسّيميانو بوكّي»، في مقابلة أجرتها معه صحيفة «كورييري ديل ألتو أديجي»، في شهر أيلول/ سبتمبر الماضي: «حتى لو أن النعي كان مكتوباً بطريقة خاطئة، فإن العنوان كان يشير، بصراحة، إلى «ألفريد نوبل»، وهذا ما دفعه للتفكير بالكيفية التي سيتذكّره بها الناس. لقد كان إنساناً منعزلاً ومنطوياً على نفسه، حالة مرضية، تقريباً. كان لا يرغب حتى أن يرسمه أحد، أو يجري مقابلة معه. ذلك الخطأ، كان يمثّل له لحظة مأساوية. واعتباراً من تلك اللحظة، بدأ يفكّر في نتيجة اختراعه، وللمفارقة- كما كتب هو بنفسه- كان سينال الشهرة عبر وصيّته هذه، بالضبط.

إذن، كلّ شيء كان قد بدأ مع تلك الوصية، إذ إنه حالما تمّ الكشف عنها، عمّت الدهشة الجميع، فلا أحد قبله كان قد ترك كلّ تلك الأموال من أجل جائزة، أصبحت بمثابة ألعاب أوليمبية بين الأمم، عبر منافسة سنوية لاتخلو من المماحكات والنقد اللاذع لتحيُّزات لايمكن البرهنة عليها، مع أنه يمكن، أحياناً، لمسُها باليد. فلا نستغرب- إذن- عندما نرى أن الأمم التي تعدّ الميداليات، في أثناء الألعاب الأوليمبية، هي نفسها التي تعدّ- أيضاً، بفخر لا يخلو من الغرور- «نوبلاتها»: العلمية، والأدبيّة».

الصحف الإسبانية:

فوز إيشيغورو انتصار للأدب

أحمد عبد اللطيف



لم يكن «كازو إيشيغورو» غريباً على اللّغة والصحافة الإسبانيتَيْن، بل إنه- بفوزه بجائزة «مان بوكر»، عن روايته الشهيرة «بقايا اليوم»- بات ضيفاً محبوباً، في لغة، يقرأ بها الملايين، في أكثر من عشرين دولة، هي اللّغة الإسبانية. غير أن فوزه لم يكن متوقَّعاً، على أيّ حال، ربَّما لأنه لم يراكم عدداً من الأعمال، كما يظنّ البعض، و-ربَّما- لأن ابن بلده «هاروكي موراكامي» هو الأكثر شهرةً وشعبيةً، وحصول أحدهما على الجائزة يعني فقدان الأمل في حصول الآخر عليها- على الأقلّ- لمدّة ثلاثين عاماً، خاصّة لو وضعنا في الحسبان أنهما ليسا كاتبَيْن فرنسيَّيْن؛ أي ليسا من الكُتّاب المفضّلين لدى «نوبل». ورغم أن «إيشيغورو» كاتب إنجليزي، وإن كانت أصوله يابانية، إلّا أن عوالمه تدور في انجلترا، وأسئلته هي أسئلة الدولة الأوروبية، حتى أنه يبدو منسلخاً- تماماً- من جلده، ولا يزال يحمل توصيف «كاتب إنجليزي، من أصول يابانية».

فور الإعلان عن اسم «إيشيغورو» فائزاً بـ«نوبل» لعام 2017، سادت حالة من البهجة في الصحافة الإسبانية، إذ رأى البعض في ذلك عودة «نوبل» إلى مسارها السليم، بعد خطوتها الجريئة، العام الماضي، بمنح جائزتها للمطرب ومؤلّف الأغاني «بوب ديلان». وفي مقال له عقب هذا الإعلان، كتب الروائي البيروفي الشهير، والحائز على «نوبل»، عام 2010، «ماريو بارغس يوسا»: «إيشيغورو، كاتب مبهر، بأصول يابانية واضحة، رغم أنه اندمج، تماماً، في الأدب الإنجليزي والمجتمع البريطاني.

وأفضل مثال لهذا الاندماج هو روايته «بقايا اليوم»، وهي رواية استطاع فيها- برقّة لافتة- أن يتناول طقوس الأرستقراطية البريطانية، بروح نقدية، وهو، إن يفعل ذلك فلأنه يتمتّع بموهبة كبيرة وبفطنة عالية؛ ما أهّله لسرد عادات هذه الطبقة الاجتماعية، من منظور رجل لا ينتمي إليها. والنتيجة رواية ممتعة، وقادرة- في الوقت نفسه- على إدخالك في هذا العالم الإنجليزي، لحدّة سردها».

«يوسا»، لم ينسَ ما اعتبره خطأً في حقّ «نوبل»، العام الماضي، وعاد ليشير إلى أن «جائزة هذا العام- بلا شكّ- أفضل من جائزة العام الماضي الممنوحة إلى الموسيقي «بوب ديلان»؛ إذ إنها مُنحت لروائي من الطراز الأول في تجديد الأدب المكتوب بالإنجليزية، وخاصّة الأدب البريطاني».

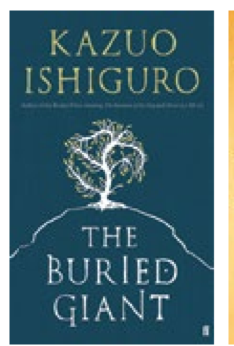
الصفحات الثّقافيّة، في العديد من الجرائد، من بينها «الباييس» و«الموندو» ولا بانجوارديا» أشارت، كذلك، إلى الجدل المثار، العام الماضي، حول منحها لـ «ديلان»، وأعربت عن راحتها إلى عودة الجائزة إلى (كاتب)؛ ما يعني أن جائزة العام الماضي لم تمنح لكاتب كلمات أغانٍ، بل إلى «موسيقي»، كما قال «يوسا». وهذا الكاتب «إيشيغورو» لا خلاف على موهبته وتجديده، إذ بات، في السنوات الأخيرة، أحد أهمّ الكُتّاب الأنجلوساكسونيين وأكثرهم مقروئية، وكان من ضمن أفضل خمسين كاتباً بريطانياً، عام 1945، بحسب القائمة التي أعدّتها جريدة «التايمز».

جريدة «البابيس» فضّلت أن تقدّم لقرّائها ثلاثة أعمال أساسية، لمن يريد أن يستكشف عالم «إيشيغورو»، وجاءت على النحو الآتي:

«بقايا اليوم»

وهو العنوان الذي كرّس «إيشيغورو» كاتباً وأحد أكبر الروائيين في البانوراما الأدبيّة الأوروبية.





تدور أحداث الرواية في إنجلترا عام 1956، وتنطلق من لحظة الرحلة التي يقوم بها من كان رئيس الخدم في قصر اللورد «دارلينغتون»، وهي لحظة تالية لتأجير رجل أعمال أميركي هذا القصر نفسه. البطل، «ستيفنسون»، يقوم برحلته، بسيارة المالك الجديد، إلى الريف الغربي. خلال الرحلة، يغوص في ذاكرته. وهنا، تتقاطع الذاكرة الجمعية مع الذاكرة الفردية، وكلّما ابتعد البطل عن القصر اقترب من ذاته. إنها رحلة (على عكس ما تبدو) نحو الذات، رحلة عكسية تماماً.

تتمتّع الرواية بكَمّ هائل من الإضاءات والغموض، وهو ما أجاده «إيشيغورو»؛ إذ استطاع تقديم أقنعة، ما لبثت أن سقطت لتكشف،من ورائها، واقعاً أكثر مرارة من المناظر الطبيعية الرقيقة، التي خلّفها رئيس الخدم وراءه.

«لا تتركني أرحل»

تحوّل هذا العمل إلى فيلم سينمائي، أخرجه «مارك رومانيك»، عام 2010، وهي واحدة من أهمّ روايات الروائي البريطاني؛ لذلك رُشّحت- أيضاً- للفوز بـ«البوكر»، عام 2005، وتحكي قصّة ديستوبية لعملية تطوُّر تعليم طفلة تدعى «كاثي»، داخل إحدى مدارس إنجلترا. في هذا المكان المسمّى «هاليشام»، سيكتشف القارئ أن الشباب لا يعرفون من هم، ولن يعرفوا إلّا أنهم مجرَّد سرّ فظيع لصحّة مجتمع ما.

«العملاق المدفون»

هي آخر رواية نشرها المؤلّف البريطاني، حتى هذا التاريخ، وتدور أحداثها- أيضاً- في إنجلترا، رغم أن الحدث يعود إلى العصور الوسطى، حيث يشيّد «إيشيغورو» سردية جميلة، يطرح فيها ثيمات، مثل الذاكرة والنسيان وأشباح الماضي والدم والخيانة، وهي أشياء ترتبط بمفاهيم الوطن. هكذا- رغم أنه يعود إلى الماضي- يتناول موضوعات خالدة تشغل الإنسان على مرّ العصور.

وبالإضافة إلى «البوكر» وإلى «نوبل»، ظهر اسم «إيشيغورو»، منذ شبابه، في قائمة مجلّة «جرانتا لأفضل الروائيين البريطانيين الشبّان، كان ذلك عام 1983، وكان حينها في التاسعة والعشرين. من بين الكُتّاب الآخرين الذين ظهروا في القائمة، الأخ الأصغر للفائز بـ«نوبل»، واسمه «شيفانايبول»، الذي - لسوء حظّه- مات شابّاً،

عودة «نوبل» إلى مسارها السليم، بعد خطوتها الجريئة، العام الماضي، بمنح جائزتها للمطرب ومؤلّف الأغاني «بوب ديلان»

David Wheeler

'A Family Supper' by Kazuo Ishiguro: An Analysis

عام 1985، في وقت صعود نجمه.

ظهور «إيشيغورو» في مجلّة «جرانتا»

«فاليريا ميلس»، مؤسّسة مجلّة «جرانتا»، في نسختها الإسبانية، كتبت مقالاً لصحيفة «البابيس»، أشارت فيه إلى أن أوّل إطلاقة لـ«جرانتا» كانت عام 1979، وشملت نقداً للكتابة الإنجليزية، وانحازت للكتابة الأمريكية، لكنها، في طبعتها، عام 1983، التفتت إلى العديد من الكُتّاب البريطانيين الشباب، ورأت فيهم تجديداً حقيقياً للرواية البريطانية، وهكذا، اختارت المجلّة أسماء مثل (كازو إيشيغورو، وسلمان رشدي، وماك إيوان، ومارتن أميس، وجوليان بارنز، وروز تريمين، ووليم بويد، وجراهام سويفت وبات باركر)، من بين أسماء أخرى. ولأن «إيشيغورو» كان شابّاً، ضمّته- أيضاً- القائمة الثانية التي جاءت بعد عشر سنوات (وكان في التاسعة والثلاثين). وفي هذه القائمة، شارك كلٌّ من: (آلن هولينجيرست، وكينيدي، وحنيف قريش، وجينيت وينترسون (التي ظهرت هذا العام في ترشيحات نوبل)، ويل سلف، وبن أوكري، وإستر فرويد، وولورانس نورفوك).

في ملخّص سيرته، في قائمة 1983، كتب «إيشيغورو» عن نفسه أنه يعيش في لندن وينام طول النهار، ويهضم كمّيات أكل ضخمة في الليل، ويقول- أيضاً- إنه ينحدر من عائلة ساموراية، وأنه حاز الجنسية البريطانية عام 1982، في الوقت المناسب لينضمّ إلى قائمة العام التالي».

«جرانتا» لم تقتصر، فقط، على الآداب الأنجلوسكسونية، بل امتدت- أيضاً- إلى الآداب الإيبيروأميركية. ففي العدد الرابع نشرت أوّل نصّ، وكان مترجماً من الإسبانية، بعنوان «الأورجازم الدائم، هو مقال حول الجنسانية والواقعية»، كتبه «ماريو بارجس يوسا» عن «جابرييل جارثيا ماركيز».

وفي العدد التالي، قدّمت «جرانتا» مقطعاً من «الميتات» للمكسيكي «خورخي إيبارجوينجويتيا»، وفي العدد السابع مقالاً لـ«دورفمان»، ونصّاً لـ«لوبو أنطونيس»، ثم جاءت نصوص لكلٍّ من: «كابريرا إنفانتي»، وخوسيه دونوسو، وجارثيا ماركيز، عن (كورتاثر)، وكارلوس فوينتس، ورينالدو أريناس (في العدد 13: القصّة بعد الثورة، وفي العدد 14: شاعر من كوبا). ونشرت في العدد 36 مقالاً بعنوان «بارجس يوسا كرئيس»، وضمّ ريبورتاجاً لـ«سيرخيو راميريث» عن موت الحكم الشيوعي النيكاراجوي.

ناشر «إيشيغورو» الإسباني يتحدّث

«مفاجأة مدهشة، وسعادة كبيرة» يقول «خورخي إيرالدو»، المحرّر في دار نشر أناجراما، والمكلّف الدائم بتحرير ترجمات «كازو



إيشيغورو»، في الإسبانية. ويضيف، في مقاله: «لقد اختارت «نوبل» كاتباً فريداً، كما أنه بعيد عن الأوساط الأدبيّة، وظلّ في عزلة، لمدّة سبعة أعوام، لينجز عمله الأخير «العملاق المدفون»، وهو عمل مبهر، تلقّاه القراء والنقّاد بكثير من الحفاوة، وفيه يواصل «إيشيغورو» طريق التجديد السردي».

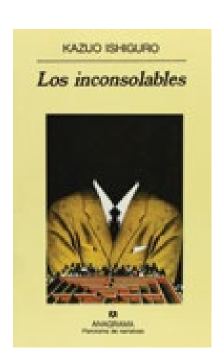
يحكي «إيرالدو» أن دار «أناجراما» بدأت بنشر أعمال «إيشيغورو»، بدءاً من عام 1988، وكان ذلك بكتابه «ضوء التلال الشاحب»، وهي رواية تدور في اليابان. في 1989، نشرت «فنّان العالم الطافي» وهي- أيضاً- رواية يابانية (وهذا العالم الطافي هو أحياء المتعة، حيث الأشياء الأجمل تُشَيَّد في الليل، ثم تتبخّر في النهار). وكلا العملين لاقى نجاحاً نقدياً لافتاً، وقلّة في المبيعات، لكن نادي معجبي «إيشيغورو»، بالإسبانية، ظلّ يتنامى. وفي عام 1990، جاءت «بقايا اليوم» وهي رواية إنجليزية صرفة، وفازت بجائزة «بوكر»، وكان «إيشيغورو»، أوّل كاتب، من «فريق الحلم البريطاني»، يفوز بهذه الجائزة، ثم أصبح الأول في فوزه بـ«نوبل»، من أبناء جيله: (جوليان بارنز، ومارتن أميس، وإيان ماك إيوان)

يواصل «إيرالدو»: «بعد ثلاث روايات فارقة، يقرِّر «إيشيغورو» أن يأخذ وقته، فيكتب رواية «من لا عزاء لهم»، وبطلها عازف بيانو شهير، تدور أحداثها في أوروبا الوسطى، وقد ظهرت عام 1997. أعلن «إيشيغورو»، بعد «بقايا اليوم»، أن يجهّز لكتابة عمل غريب، كتاب وحشي، لا يستطيع أحد، بعده، أن يصفه بالكاتب الواقعي. وبالفعل، كتب «إيان فينالايسون» عن الرواية أنها رواية كافكاوية، لكن من الأفضل أن نشير إلى «لويس كارول». في عام 2001 - يقول «إيرالدو»- صدرت «عندما كنا يتامى»، وتدور أحداثها في «شنغهاي» الكوزموبوليتانية والفوضوية، وفيها يصطدم الشيوعيون الصينيون بالجيش الياباني الغازي. حينئذ، نشر الناقد «بويد تونكين» أن المؤلّف أدخلَنا في أرض، يمكن أن نطلق عليها «إيشيغورية»: إنها أرض قلق، مترعة بالذكريات والتهديدات والأحلام والتمزّقات. بعد ذلك بسنوات، عام 2005، ظهرت «لا ترحل أبداً»، وهي يوتوبيا قوطية، أسطورة، (لا) أخلاقية، سرد خيال علمي منفرد يحمل أصداء «بليد رانر»، وقد تحوّلت إلى فيلم سينمائي.

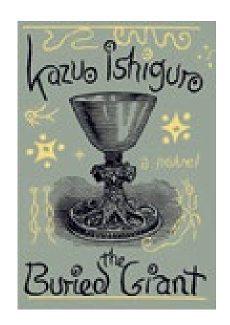


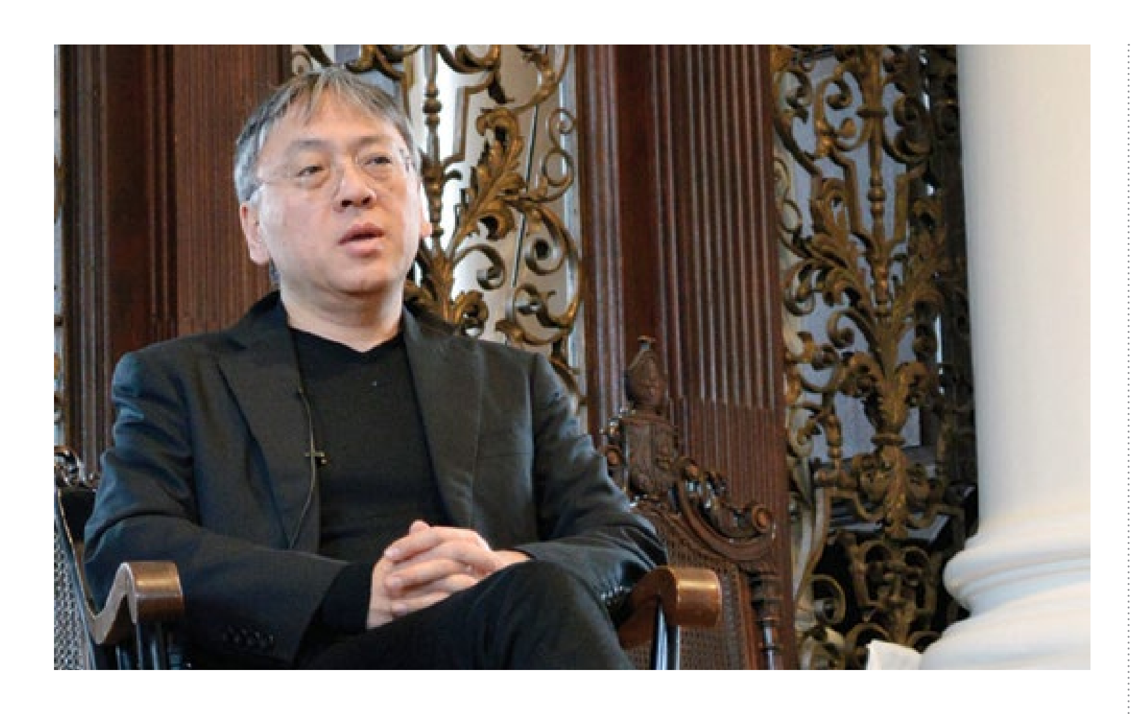
«إيشيغورو» رفقة زوجته «لورنا»

يتابع: «في عام 2010 (كلّ التواريخ تشير إلى الطبعة الإسبانية (وكانت تأتي- عموماً- بعد الطبعة الإنجليزية بعام)، منحنا الكاتب أوّل كتاب قصصي له بعنوان «ليليون»، والتزم الصمت، حتى أصدر في العام الماضي «العملاق المدفون»، وهو عمل يدور في القرون الوسطى، في أجواء أرثرية، عن قصّة زوجين عجوزين يبحثان عن ابنهما التائه، وسط أجواء فوضوية وغائمة.. إنها سردية شديدة الجمال، مشغولة بالذاكرة والنسيان الضروري، مشغولة بأشباح الماضي، وبالكراهية الملوَّثة بالدم، وبالخيانة التي تتقوى بها الأوطان، و- أحياناً- بالسلام. يقول محرِّر دار «أناجراما» الإسبانية، ناشر «إيشيغورو»: إنني أتذكّر زيارات «كازو» إلى برشلونة في حفلات الدعاية لكتبه، ولقاءاتي به، هو وزوجته «لورنا» اليابانية، التي لاعلاقة لها باليابان، بل تبدو اسكتلندية، تماماً، ولطيفة ومتحرّكة. أتذكر زياراته، وهو شخص حميمي، يهتمّ بغيره، ويتمتّع بحسّ فكاهة لافت.



ويختم «إيرالدو» بقوله: «إن كازو «إيشيغورو» هو المستحَق غير المنتظر لجائزة «نوبل»، مثله في ذلك مثل «باتريك موديانو»؛، كاتب آخر شبه مختفٍ (مقارنةً بأسماء أخرى أكثر بزوغاً، تظهر وتضيء كلّ عام، قبل إعلان الجائزة). لقد أعلنت لجنة تحكيم الجائزة أن فوز «موديانو» هو انتصار للأدب. وفوز «كازو إيشيغورو» هو انتصار آخر».





«لم أشعر بالارتياح بسبب من يسيئون فهمي، فيعتقدون أنني صحافيّ أو مؤرِّخ»

روايتي الأولى كانت بشعة!

في فبراير، 2015، بعد نشر روايته السابعة «العملاق المدفون» تحدَّث «كازو ايشيغورو» إلى «جابي وود ول» عن أفكاره فيما يتعلَّق بالتاريخ، والذاكرة، والحبّ، والموت.

تعيد «التليجراف» نشر الحوار كاملاً، بمناسبة فوز الكاتب البريطاني بجائزة «نوبل».

ترجمة: رانية خلاف

يقول «كازو»: «سألني أحدهم: ماذا كنت تفعل خلال انقطاعك الذي دام لعشرة سنوات؟»، فيجيب، بضحكة صبيانية: «.. وفكرت أنه، بالفعل، كان هناك انقطاع لمدّة 10 سنوات، منذ صدور روايتي الأخيرة، لكنني (شخصياً) لم أكن منقطعاً لمدّة عشر سنوات!»

أفترض أن الأمر يتطلَّب بعض التوضيح: إن «إيشيغورو» هو واحد من أفضل الكُتّاب البريطانيين ممَّن هم لازالوا على قيد الحياة. إن له القدرة على أن يجعلنا ننتظر. «لقد تطلب مني الأمر وقتاً طويلاً حتى أجد مشروعاً جيّداً بشكل كافٍ. قال حينما زرته في منزله في «جولدرز جرين»: «أعتقد أنني رفضت عدداً ضخماً من الأفكار، حتى الآن. غالباً ما تواتيني أفكار أو قصّة ما (ربّما، حتى المشاعر التي تنبثق منها)، لكنني لم أكن أتوصَّل إلى تلك القطعة الأخيرة التي تشكِّل الصورة بشكل نهائي».

لقد قوبلت روايته «العملاق المدفون» الأولى، منذ «لا تدعني أرحل أبداً»، بتوقُّعات لاهثة، وبالقليل من الحيرة، حيث تدور أحداثها - كما قال - «عشية بريطانيا»، قبل أن تقضي الأنجلوساكسونية على البريطانيين، فيما سمّاه بعض المؤرِّخين

(إبادة جماعية). إنها أرض وحشية خالية، مليئة بالكائنات المتوحّشة والتنّينات وبقايا متهالكة من حاشية الملك آرثر. في الرواية، يجتاح الجزء الغربي من البلاد (ربّما، أكثر) وباء النسيان، حيث يأتي على هيئة أنفاس لتنّين أنثى، تدعى «كويرج»، التي سيكون مصيرها القتل إن تنكّر أحدٌ أيّ شيء. فمن يجرؤ على تنكُّر كلّ شيء؟ كانت الفكرة تدور في رأس «إيشيغورو»، على مدى الخمسة عشر عاماً الأخيرة. «لقد كتبتُ كلّ تلك الكتب عن الأفراد الذين يتصارعون مع ذكرياتهم الشخصية، ولم أكن أعرف متى يمكن الاختباء من ماضيهم، ومتى يمكنهم مواجهة ماضيهم؛ ترجّياً لقرار ما، لكن ما أردت فعله هو أن أكتب عن ذلك النوع من الصراع، على المستوى المجتمعي. معظم الدول، حينما تنظرين إليها، ستجدين أن لديها أموراً قد قامت بدفنها».

في جزء قصير من الرواية، أثار «إيشوغورو» مسألة الملومية اليهودية-المسيحية، أيضاً. «أنا لست مسيحياً، إلّا أنني في بعض الأحيان، أتعجّب من هذه المسألة. أن يكون لك ربّ رحيم بلا حدود، يقع في نفسي كشيء ملائم، في نظام أخلاقي مؤسّس في مركز إمبراطورية هائجة». لقد رأى «ايشيغورو» أنه لو وضع مسرح الأحداث في فترة ما بعد الحرب، في فرنسا، أو في جنوب إفريقيا، أو في اليابان فسيفهم بشكل ضيّق يخصّ ذلك المكان وحده، وقد أراد كتابة نصّ مفتوح، عالمياً.

لـ«العملاق المدفون» سرعة مماثلة للطواف، و-بلا شكّ- سيجد بعض القرّاء صعوبة في الاعتياد على عالمها البطيء المقتصد، لكن الرواية تنحو باتّجاه شيء أخّاذ ورائع؛ ليس مجرّد حبكة، بل حركة مماثلة للعبة الشطرنج، تترك شروخاً في الرقعة ذاتها. كلّ المهامّ التي ينبغي أن تقوم بها الشخصيات، لكي تذبح التنّين؛ لكي تجد ابناً، وتصل إلى أمّ.. لكي تنتقم، ولكي يستعيد أصحابها ذاكراتهم، هي تشتيت للحقيقة المؤكّدة بأن المشكلة ليست في التنّين الأنثى، بل في الآدميين الذين فرضوا لعنتها. إذن، ما يبدو أنه سرد لرحلة نجده قد اقترب، بشكل أكثر، من الحبكة الغربية أو حتى من فيلم عصابات: في أيّ جانب تقف كلّ شخصية الشخصيات؟ ومالذي تقوم بحمايته؟ كيف بدأت تلك المعارك القديمة؟ من هو البطل، في نهاية الأمر؟

تسمّي «بياترس» (إحدى الشخصيات المحورية) النسيانَ «ضبابًا»؛ وهذه كلمة جيّدة مثل أيّ شيء اختلقه «ايشيغورو»، عبر رواياته؛ بهذا المعنى فإن زفير التنّينة «كويريج» هو أكثر طرق استعادة الذكريات تكثيفاً لما كان يظهره لنا «ايشيغورو»، في كتاباته، لأعوام طويلة سابقة: إنه بلوغ الذروة، بشكل ما.

ليس من الواضح إن كان الضباب قد أثّر في الجميع، بشكل متساوٍ. حتى قبل وجود أيّ فعل واضح، فإن المنطقة هي ساحة قتال في العقل، في مكان حيث يمّحي ذكاء الناس، بدرجات متفاوتة، وحيث الأبطال معوّقون لأنهم لا يعرفون ماهيّتهم، ولا ما تشاركوه، ذات مرّة، مع مَنْ حولهم.

في نهاية الأمر، نحن نعرف أكثر عن ماهية «آكسل»، في الحياة الأولى. ربّما، منحتنا رواية أقلّ فصاحة، معلومات تفصيلية أكثر. البلاد-برمّتها- على وشك أن تشنّ حرباً بسبب الكراهية متّسعة المجال، لكن القسوة المتبادلة ما بين «آكسل» وزوجته «بياتريس» قد تكون -بالفعل- حادّة جدّاً، لدرجة لا يمكن تجاوزها.

إن الموضوع لا يدور حول النسيان، فحسب؛ إنه تنكُّر خاطئ، أيضاً. نحن نعلم ذلك في وقت مبكّر، حينما يشرع الزوجان في القيام برحلة للبحث عن ابنهما، ليس لديهما أيّة فكرة عن المكان الذي يقطنه، ولا يمكنهما تذكُّر لماذا لم يعد يعيش معهما. وبتقدُّم رحلتهما، تكتسب قصّتهما سمة الإلحاح والتفاصيل: لايعيش ابنهما في مكان بعيد.. إنه ينتظر وصولهما بفارغ الصبر، ولابدّ أنه يتساءل عمّا يعيق وصولهما، على الرغم من أنه ليس هناك أيّ مصدر لذلك اليقين الجديد.

«رواياتي الأولى كانت بشعة. تافهة، في الحقيقة. لم أكن لأتصوَّر أن يكون لهذا الشخص مستقبل، ولو بعد مليون عام»



أعتقد أنه من الصعب، للغاية، معرفة كيف سيتطوَّر كاتب ما. إن الكُتّاب لا يتطوَّرون إلى الافضل، بشكل مطَّرد، إلّا حينما يجتازون نقطة معيَّنة

على الرغم من أن هواة مشاهدة «هوبيت - Hobbit» أو «لعبة العروش - Game of Thrones» لن يجدوا التفاصيل الدقيقة التي قد يسعون وراءها، فإن هواة قراءة أدب «إيشيغورو» سوف يدركون قدراً كبيراً منها، هنا.

في زاوية من غرفة استقبال، في منزل «إيشيغورو»، كان هناك عدد من آلات الجيتار. يلتقط إحداها ويبدأ بعزف لحن حزين. أخبرني أنه، في المراهقة، كان يعزف الموسيقى، ويشاهد الكثير من الأفلام، وكان نادراً ما يقرأ، على الرغم من أن ذلك لم يكن شيئاً معتاداً، بالنسبة إلى صبيّ، كما ألمح.

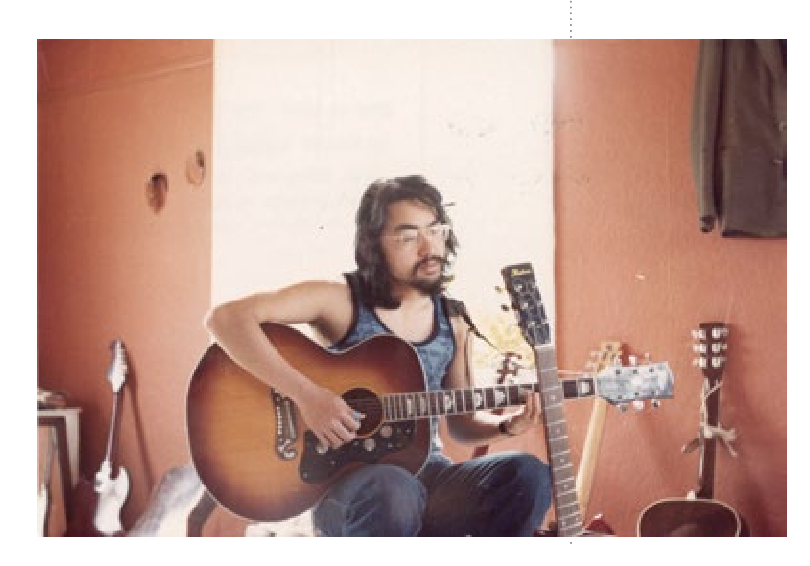
في السنوات الأولى من عقده الثاني، اكتشف «ديستويفسكي»، و«شارلوت برونتي». إنه الآن، في الثانية والستّين. الكثير ممّا تعلّمه عن الكتابة اكتسبه من خلال كتابته للأغاني. إن روايتيه اللتين بدأ بهما إبداعه الأدبي: «رؤية شاحبة للتلال»، و«فنان من عالم زائف» قد كُتِبتا- بشكل كبير- كأغنيتَيْن؛ حيث يمكن تخيُّلهما- كما يقترح- مثل مونولوج مطوَّل. على الأقلّ، هذه هي القصّة التي يخبرها لنفسه، دوماً. «في الحقيقة، لقد كان هناك ثلاث مسَوَّدات لكلّ منهما. لقد شكَّل اكتمالهما صدمة لي. الرواية الأولى كانت بشعة، وتافهة، في الحقيقة. لم أكن لأتصوَّر أن يكون لهذا الشخص مستقبل في الكتابة، ولو بعد مليون عام. ثم جاءت الرواية الثانية، وتلك كانت مكتوبة بعناية أكثر؛ ما يجعل الأمر محرجاً بدرجة أكبر».

يستطرد «إيشيغورو»، المؤمن إلى درجة منهلة- بنظرية وجود الأنا، فحسب، قائلاً إنه إذا ما عُرض عليه نصٌّ يعتقد هو أنه ليس جيّداً جدّاً، فإنه لن يرغب في أن يقول لمؤلِّفه أن يكفّ عن الكتابة. «أعتقد أنه من الصعب، للغاية، معرفة كيف سيتطوَّر كاتب ما. إن الكُتّاب لا يتطوَّرون إلى الافضل، بشكل مطَّرد، إلّا حينما يجتازون نقطة معيَّنة. يمكنك، بسهولة، أن تدركي إن كان موسيقيٌّ ما موهوباً بالفعل، أم غير موهوب، لكن الأمر يختلف لدى الكاتب».

بعد تخرُّجه في الجامعة-حينما عمل في مأوى للمشرَّدين، وقابل المرأة التي ستصير زوجته، قام بدراسة الكتابة الإبداعية في جامعة «إيست أنجيليا»، وكانت الكاتبة «آنجيلا كارتر»، التي اتَّسم أسلوبها بالطلاقة المفرطة، تقوم بتدريسه له، وأصبحت- فيما بعد-المؤثِّر الأساسي في حياته الإبداعية. «كنا نخوض في مجادلات مطوَّلة» يقول «إيشيغورو»، مضيفاً: «أتذكَّر أنني سألتها ذات مرّة: «هل تعتقدين أن القطط الميِّتة يمكنها أن تطفو؟ لأنني أحتاج لأن أعرف من أجل كتابة مشهد معيَّن». لقد أخذت الأمر مأخذ الجدِّية البالغة» يقول «إيشيغورو».

إن الشخص الذي اتَّخذه «إيشيغورو» ورفاقه مثالاً كان «إيان ماكإيوان»، الذي يبدو أنه كان يكتب للجيل الأصغر، ويبدو أنه كان يقدّم أنموذجاً جديداً. «كنا واعين بأن «مارتين آيميس» كان، أيضاً، كاتباً شابّاً محتفًى به، لكننا- لسبب ما- لم نقرأه» قال بشكل جافّ. «كانت المنظومة الأدبيّة، وقتها، تتمثَّل في بضعة أسماء: آيريس مردوخ، وويليام جولدنج، ودوريس ليسنج. «بينما ظَلّ كُتّاب مثل «في إس نيبول»، و«جيه جي بالارد» خارج تلك المنظومة، مثل شخصيات مستقلّة، تقريباً. كثيرون منا فكَّروا بأنه- ربَّما- كان «نيبول» يمثِّل الطريق للتقدُّم. الآن، حينما أستعيد الأمر، لا أعتقد أن الأمر كان واضحاً، تقريباً، بل كان ينبغي أن نفرّ من الأسلوب الواقعي الاجتماعي المباشر».

بالطبع، إن صعوبة ذلك تكمن في أن القرّاء يميلون لأن يكون لهم عادات اجتماعية واقعية مباشرة، ولقد كافح «إيشيغورو» لكي لا يُقرَأ أدبه حرفياً. «لقد كان لديّ، دوماً، مشكلة مع مسرح الأحداث، طوال مسيرتي الأدبيّة» يقول «إيشوغورو». «لأنني، في البداية، أردت أن أكتب كتباً تدور أحداثها في اليابان، وكان لديَّ أسباب شخصية لفعل ذلك- احتياج عاطفي شديد لكي أصنع اليابان، خاصّتي». لقد ترك «إيشوغورو» اليابان، حينما كان في الخامسة، لكنه نشأ في بريطانيا مستمعاً إلى قصص الساموراي وحكايات





أخرى، قصَّتْها عليه والدته. «.. ولكن الناس، في الغرب، تلقّوا الأمر وكأنه تمثّل تسجيلي. أتعرفين؟: قد يقولون إنك ذهبت في زيارة إلى اليابان، في رحلة عمل، فعليك قراءة فنّان من العالم الزائف، فإنها ستساعدك على فهم العقل الياباني. ثم أجدني أفكر، (أنظر.. إنني، فقط، أقوم بالعزف على أوتار الطبيعة الإنسانية)، أو أيّ شيء آخر. لم أشعر بالارتياح؛ بسبب من يسيئون فهمي، فيعتقدون أنني صحافيّ أو مؤرّخ. وظننت أنه- بانتقالي إلى مسرح غربي لأحداث رواية مثل «بقايا اليوم»- فإن الناس سيتمكّنون من قياس المسافة بين الدقّة التاريخية وعالمي المتخيَّل» قال ضاحكاً من الفكرة ذاتها. «ولكن، لا. قالوا..(أوه، هذا أمر ساحر!.. هذه هي الطريقة التي يتحدَّث بها كبار الخدم عن أداء واجباتهم)!».

يقول «إيشيغورو»، بدايةً من روايته الرابعة التي نشرت عام 1995، «من لا عزاء له»، حتى الآن: «أصبحت واعياً جدّاً بمشكلة من يأخذون أدبي بشكل حرفي، لدرجة أنني تراجعت إلى عالم أكثر غرابة؛ عالم خيالي بشكل واضح، لكي أعلن كيف أريد لرواياتي أن تُقرأ: لاتتعاملوا مع الحقيقة التاريخية بشكل جادّ، للغاية؛ حاولوا أن تنظروا إلى شيء آخر».

وماذا يمكن أن يكون هذا الشيء الآخر؟ أجاب «إيشيغورو»، ببساطة ثاقبة: «إنني، بشكل كبير، أحاول أن أعمل من خلال المشاعر. إنني، فقط، أحاول أن أقول للقرّاء: «هل تظنّون أن هذا هو ما ينبغي أن أشعر به، أن أكون شخصاً في مثل ذلك الموقف؟ هل تدركون ذلك؟»

«وعلى الرغم من كونه طموحاً متواضعاً، أعتقد أنه من المهمّ، تماماً، أن يتواصل الناس، بعضهم مع البعض الآخر، عند هذا المستوى. أن يقول أحدهم: «أعتقد أن هذه هي الحياة-هل تشاركني هذه المشاعر؟ لو وضعت الأمر هكذا، فهل ستشعرون بتلك المشاعر، أيضاً؟».

«أفترض أن هناك عنصراً ما من الاختبار المعملي، فيما يخصّ كلّ الكتابة الخيالية. إلى مدى معيَّن، هي تجارب فكرية. نعم، يمكنك أن تختبري تجارب معيَّنة دون المرور بها».

يستحقّ الأمر الرجوع إلى الخلف قليلاً لتقدير حقيقة مشاهدتنا «إيشيغورو»، وهو يكتشف الأفكار في الزمن الحقيقي. نحن نحيي تلك الكتب منفردة، بمجيئها إلى العالم. أشكّ في أن «العملاق المدفون» يمكن أن يُقرأ بشكل مختلف، بعد عشر أو عشرين عاماً من الآن، وأننا لانستطيع، في الحقيقة، أن نعرف حتى ننظر إلى أعماله السابقة مجتمعةً، كم هو مهمّ هذا!، لكنني أرغب في أن أخمّن أنه من بين كلّ الكُتّاب الذين ينتمون إلى بداية القرن الواحد والعشرين، سيكون «إيشيغورو» هو من ثابر- من واصل إثارة الأسئلة عمّا يربط الناس، بعضهم ببعض، هو من قال شيئاً عميقاً عن التاريخ، وشيئاً غير عاطفي عن الحبّ.

بدايةً من روايته الرابعة التي نشرت عام 1995، «من لا عزاء له»، حتى الآن: «أصبحت واعياً جدّاً بمشكلة من يأخذون أدبي بشكل حرفي، لدرجة أنني تراجعت إلى عالم أكثر غرابة؛ عالم خيالي بشكل واضح

عَشاء عائِليّ(1)

كازو إيشيغورو

ترجمة: د. علاء عبد المنعم إبراهيم

«فوجو»، هي أسماك تُجْمع قبالة شواطئ المحيط الهادئ في اليابان. وقد اكتسبتْ هذه الأسماك أهمِّيّةً خاصّة بالنسبة إليّ، منذ موت أمّي، بعد تناولها واحدةً منها. السمّ يقبع في غُددها الجنسية، داخل كيسين رقيقين للغاية، ينبغي إزالتهما، بحذر، عند إعداد الأسماك وإلّا فإن السمّ سيتسرَّب في الأوردة. وللأسف، ليس من السهل معرفة ما إذا كانت عملية الإزالة قد تمَّت بنجاح أم لا؛ فالدليل الوحيد على النجاح أو الفشل لا يظهر إلا في أثناء الأكل.

التسمَّم بـ«الفوجو» مؤلم بشكل مخيف، وفي معظم الأحيان قاتل، إذا تمَّ تناول الأسماك في المساء فإن الضحيّة، غالباً ما تباغتها الآلامُ في أثناء نومها، ثم تصارع العذاب لعدّة ساعات، قبل أن يدركها الموتُ في الصباح.

لقد أصبحت أسماك «الفوجو» رائجةً للغاية في اليابان، بعد الحرب. وقبل فرض القوانين الصارمة، كانت المخاطرة تتمثَّل في مجازفة أحدهم بعملية إخراج أحشاء الأسماك، في مطبخه، قبل أن يدعو الجيران والأصدقاء للاحتفال بالعيد.

عند وفاة أمّي، كنت أعيش في كاليفورنيا، وخلال هذه الفترة أصبحت علاقتي بوالديّ متوتِّرة للغاية؛ لذلك لم أعرف الظروف المحيطة بموت أمّي إلّا بعد عودتي إلى طوكيو، بعد سنتين. كانت أمّي ترفض، دائماً، تناول «الفوجو»، ولكن يبدو أنها قدَّمتْ استثناءً في تلك المناسبة، حين تلقَّت دعوة من صديقتها القديمة في المدرسة، وكانت أمّي حريصة على عدم تعكير صفو العلاقة بينهما. لقد علمتُ بهذه التفاصيل كلها من أبي، في أثناء إقلاله لي من المطار إلى منزله في منطقة «كاماكورا». وعندما وصلنا، أخيراً، كنّا قد اقتربنا من نهاية يوم خريفي مشمس.

- «هل أكلت في الطائرة؟» سألني أبي، وكنا نجلس على أرضية من الحصير في غرفة الشاي.

- قدّموا لي وجبة خفيفة.

- لابدّ أنك جائع. سنأكل بمجرَّد وصول «كيكوكو».

كان أبي رجلاً مهيب الطلعة، لديه فكّ حجري كبير، وحاجبان أسودان غاضبان. وأعتقد، الآن- بمزيد من التأمُّل- أنه يشبه كثيراً «تشو أن لاي2». وعلى الرغم من أنه لن يكترث كثيراً بمثل هذه المقارنة، فهو غالباً ما يتفاخر بدم الساموراي النقي الذي يسري في عروق العائلة.

لم يكن الحضور العام لأبي يشجِّع على إجراء محادثة مريحة، ومما صَعَّب الأمور أكثر طريقته العجيبة في طرح ملاحظاته، كما لو كانت حقائق. في الواقع، إنه بمجرَّد أن جلست أمامه، بعد ظهر اليوم، صارت ذكريات الصبا تلحّ عليّ، خاصّة ذلك الوقت الذي ضربني فيه، عدّة مرّات، على رأسي، بسبب «الثرثرة مثل امرأة عجوز». طبعاً، كانت محادثاتنا، منذ وصولي إلى المطار، تتخلَّلها فترات توقُّف طويلة.

- «أشعر بالأسف لسماع ما حدث للشركة»، قلتُ محاولاً القضاء على لحظة توقُّفنا عن الكلام.

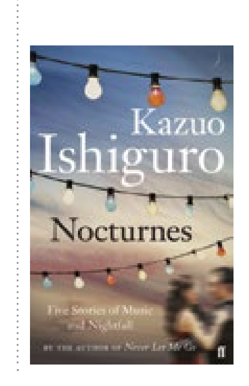
جزع قبل أن يردّ: «في الواقع لم تنتهِ القصّةُ عند هذا الحَدّ، فبعد انهيار الشركة، قتل «واتانابي» نفسه، وقال إنه لا يريد أن يعيش وهو يشعر بالعار».

- يمكنني تفهُّم ذلك.

- كنّا شركاء لمدّة سبعة عشر عاماً.. كان رجلاً صاحب مبدأ وشرف، وطالما احترمته.

- «هل ستعود إلى ممارسة الأعمال التجارية؟»، سألتُ.

«لقد تقاعدتُ، الآن. أنا كبير جداً على خوض مشاريع جديدة. الأعمال، في هذه الأيّام، أصبحت



مختلفة تماماً: التعامل مع الأجانب، والقيام بالأشياء على طريقتهم. أنا لا أفهم كيف وصلنا إلى هذا الحدّ؛ وكذلك كان «واتانابي». تنهَّدَ طويلاً قبل أن يردف: «رجل صالح.. رجل صاحب مبدأ».
كانت غرفة الشاي تطلّ على الحديقة، وقد مكّنتني جلستي فيها من رؤية البئر القديمة التي كنت أؤمن، في طفولتي، بأنها مسكونة بالعفاريت، بصعوبة، تمكّنت من رؤية البئر من خلال أوراق الشجر السميكة، فالشمس قد انخفضتْ، والكثير من أجزاء الحديقة قد سقطت في الظلّ.
- «على أيّة حال أنا سعيد لأنك قرّرت العودة»، قال أبي. «آمل أن تكون أكثر من زيارة قصيرة».
- لستُ واثقاً من خُططي، حتى الآن.
- أنا على استعداد لنسيان الماضي، وكذلك كانت أمّك أيضاً، فقد كانت، دائماً، على استعداد للترحيب بك مرّة أخرى، بالرغم من استيائها (واستيائي) من سلوكك.
- أقدِّر تعاطفكما، لكني - كما قلتُ، من قبل - لستُ متيقِّناً من خططي.
- «أعتقد، الآن، أنه لم تكن هناك نوايا شرّيرة في عقلك»، واصل أبي. «لقد تأثَّرتَ ببعض المؤثّرات، تماماً، مثل غيرك».
- ربّما، ينبغي أن ننسى ذلك، كما اقترحتَ.
- «كما تريد.. مزيد من الشاي؟».
تردَّد صوت فتاة في أرجاء البيت، وأخيراً، رفع والدي قدمَه «وصلتْ «كيكوكو»».
على الرغم من فارق العمر بيننا، كنتُ وأختي، دائماً، متقاربَيْن، ويبدو أن رؤيتها لي، مرّة ثانية، قد هيَّج مشاعرها، حتى أنها ظلَّت، لفترة، تضحك بعصبية، قبل أن تهدأ، عندما بدأ والدي يسألها عن أوساكا وجامعتها، فأجابته بردود قصيرة ورسمية، وسألتني، بدورها، بعض الأسئلة التي تعمَّدت ألا تتطرَّق فيها إلى موضوعات محرجة. بعد قليل من الوقت، أصبحت المحادثة أكثر حيوية، مقارنةً بما كانت عليه قبل وصول «كيكوكو».
نهض أبي وقال: «عليّ إعداد العشاء. اعذرني، فمثل هذه الأشياء أصبحت ترهقني الآن. «كيكوكو» ستعتني بك».
ما إن غادر أبي الغرفة حتى بدا الاسترخاء على أختي، وفي غضون دقائق معدودة كانت تتحدّث، بحرّية، عن أصدقائها في أوساكا، وعن دروسها في الجامعة، ثم - فجأةً - قرَّرتْ أنه يجب أن نسير في الحديقة، فهرولنا باتّجاه الشرفة، وأزحنا بعض هشيم الصندل المتراكم على سور الشرفة، ثم تقدَّمنا نحو الحديقة، وكان ضوء النهار قد توارى، تقريباً.
- «كنت أتحرَّق شوقاً لتدخين سيجارة، خلال نصف الساعة الماضية»، قالتْ وهي تشعل سيجارة.
- إذن لماذا لم تدخّني؟
التفتت عدة التفاتات باتّجاه المنزل، ثم ابتسمت ابتسامة موحية بقصدها، فقلت:
- «آه، حسناً».
- خمِّن ماذا؟ لديَّ صديق الآن.
- حقّاً؟
- باستثناء تساؤلي عمّا أفعله، فإنني لم أرتِّب أفكاري، بعد.
- أتفهمَّك تماماً.
- أتعرف؟ إنه يخطّط للذهاب إلى أميركا، ويريدني أن أذهب معه بعد أن أنهي دراستي، فوراً.
- حسناً. وهل تريدين الذهاب إلى أميركا؟
- «إذا ذهبنا سنذهب كمسافرين متطفّلين». لوَّحتْ «كيكوكو» بإبهامها أمام وجهي وتابعت: «الناس يقولون إن هذا خطير، لكني قمتُ بهذا في «أوساكا»، والأمور تسير على ما يرام».
- حسناً. وما هو الشيء الذي لست متأكدة منه؟
كنّا نتابع سيرنا في طريق ضيِّق يُشَقّ عبر شجيرات كثيرة، وينتهي عند البئر القديمة. وبينما كنا نمشي، أخذت «كيكوكو» نفَساً غير ضروري من سيجارتها، بشكل مسرحي.
- حسناً. لديّ الكثير من الأصدقاء، الآن، في «أوساكا»، وأنا أحبّ ذلك. أنا غير متأكّدة من أنني أريد أن أترك هذا كلّه وراء ظهري. نعم، أنا أحبّ «سويتشي»، لكنني لست واثقة من أنني أريد أن أقضي حياتي معه، هل تفهمني؟
- تماماً.
ابتسمتْ مُجدَّداً، وفي خلسة من الزمن وصلتْ عند البئر. «هل تتذكر؟»، سألتني بعد أن توجهتْ إليها، ثم قالت: «اعتدت أن تقول إن هذه البئر مسكونة».
كلانا كان يحدِّق في البئر «كانت أمّي تخبرني، دائماً، أن ثمّة امرأة عجوز من متجر الخضار، كنتَ قد رأيتها تلك الليلة»، قالت «كيكوكو»، ثم تابعت: «لكنني لم أصدقها قطّ، ولم آتِ إلى هنا وحدي، قطّ». قلت:
- اعتادت أمّي أن تقول لي هذا، أيضاً. حتى أنها قالت لي، ذات مرّة، إن المرأة العجوز قد اعترفت لها بأنها شبح. يبدو أنها كانت تتّخذ حديقتنا طريقاً مختصراً لها. أتخيَّل أن هذه الآثار على

الجدران هي آثار مكابدتها.
قهقهت «كيكوكو»، ثم أعطت ظهرها للبئر، وألقتْ نظرة على الحديقة:
- فعلاً، أمّي لم تلُمْكَ قطّ، أنت تعرف. قالت بصوت جديد، بينما بقيت صامتاً. اعتادت دائماً أن تقول لي كيف كان خطؤهما، هي وأبي، لعدم تنشئتك بشكل صحيح. كانت تقول لي كيف أنهما اعتنيا بي أكثر؛ ولهذا أصبحت جيِّدة جدّاً. عادت الابتسامة إلى وجه «كيكوكو»، وهي تردد: مسكينة أمّي.
- فعلاً، مسكينة أمّي.
- هل ستعود إلى كاليفورنيا؟
- لا أعرف .. سأرى.
- ماذا حدث لها؛ أقصد لـ«فيكي»؟
- لقد انتهى كلّ شيء معها، لم يتبقَّ لي شيء، الآن، في كاليفورنيا.
- هل تظنّ أنني يجب أن أذهب إلى هناك؟
- لمَ لا؟ أنا لا أعرف. ربّما، إذا كنت ترغبين في ذلك. استدرتُ نحو المنزل، وأردفت: - ربّما، يجب أن نعود قريباً؛ فقد يحتاج أبي إلى من يعاونه في إعداد العشاء.
لكن أختي عاودت النظر، مرّةً أخرى إلى داخل البئر، وقالت بصوت تردّد صداه: «لا أستطيع أن أرى أيّة أشباح».
- هل أبي حزين للغاية، بسبب انهيار شركته؟
- لا أعرف. أبوك لا يقول شيئاً عن نفسه، ثم انتصبت، فجأة، واتّجهت إليّ: هل أخبرك عن «واتانابي» العجوز، وعمّا فعله؟».
- سمعت انه انتحر.
- نعم، لكن ليس كلّ شيء. فقد أخذ أسرته كلّها معه: زوجته، والفتاتَيْن الصغيرتَيْن.
- حقّاً؟
- يا لهاتَيْن الفتاتَيْن الصغيرتين الجميلتَيْن! لقد أشعل الغاز، بينما كانوا جميعاً نياماً، ثم مزَّق بطنه بسكين اللحم».
- حسناً، لقد كان أبي يخبرني كيف كان «واتانابي» رجلاً صاحب مبدأ.
- «مريض». استدارت «كيكوكو» نحو البئر وقد تدلّت داخله.
- انتبهي. وإلّا سقطتِ في البئر.
- لا أستطيع أن أرى أيّ شبح.. كنت تكذب عليّ كلّ هذا الوقت.
- لكني لم أقل، قطّ، إن الشبح يعيش داخل البئر.
- إذن، أين يعيش؟
كنا نقلّب بصرنا في الأشجار والشجيرات حولنا، وكان الضوء في الحديقة خافتاً جدّاً. في نهاية المطاف، أشرت إلى أرض خالية، على بعد عشرة أمتار.
«هناك رأيته. فقط، هناك»، قالت.
حدَّقنا في المكان وسألتها: «وكيف كان؟»
- لم أرَ جيّداً، فقد كان الجوّ معتماً.
- لكن، لابد أنك رأيتِ شيئاً!
- نعم.. امرأة عجوز كانت واقفة هناك، وهي تراقبني. ظللنا نحدّق في هذه البقعة، كما لو كنّا مسحورَيْن.
- «كانت ترتدي «كيمونو» أبيض، وقد تطاير بعض شعرها، بفعل العاصفة».
لكزتني «كيكوكو» بكوعها في صدري، وقالت: «اهدأ.. أنتَ تحاول إخافتي مجدّداً»، ثم سحقت بقايا سيجارتها، و-لفترة وجيزة- ظلّت تحملق فيها، وهي تردّد عبارات غير مفهومة، ثم أهالت عليها بعض الوريقات الجافّة، قبل أن تعود إليها ابتسامتها، وهي تقول: «لنرَ إذا ما كان العشاء جاهزاً».
وجدنا أبي في المطبخ.. رمقنا بنظرة خاطفة، ثم واصل ما كان يفعله.
«لقد أصبح أبي طاهياً فعلاً، منذ أن اكتشف أنه يجب أن يعتمد على نفسه»، قالت «كيكوكو»، وهي تضحك. استدار أبي ونظر إليها ببرود، وقال: «أنا لا أفخر بمهاراتي كثيراً، ثم هتف: «كيكوكو» تعالي إلى هنا، وساعديني».
لبعض اللحظات، لم تحرِّك أختي ساكناً، قبل أن تتحرَّك وتأخذ مئزراً معلّقاً على الدرج.
«فقط، هذه الخضروات تحتاج إلى الطهي، الآن، والباقي يحتاج، فقط، للمراقبة»، قال ذلك، ثم حدّق فيّ، بغرابة، لبعض الوقت، قبل أن يقول في نهاية المطاف: «أتوقّع أنك تريد أن تلقي نظرة على البيت»، ثم ألقى عيدان تناول الطعام التي كان يحملها، وتابع: «لقد مَرَّ وقت طويل منذ أن رأيتَ ذلك».
وبينما كنا نغادر المطبخ، التفتُّ باتّجاه «كيكوكو»، لكنها كانت قد أعطتني ظهرها.
«إنها فتاة طيبة»، قال أبي بهدوء.
ظللت أتبع أبي، من غرفة إلى غرفة. كنت قد نسيتُ كم هو كبير هذا المنزل. كانت الأبواب تنزلق فتفتح، فتظهر غرف جديدة، لكن الغرف كلّها كانت فارغة، بشكل غريب، في إحدى الغرف، ولم يكن الضوء قد وصل إليها، وقفنا وحدّقنا في جدرانها الصامتة، وفي حصيرها، مستعينين بالضوء الشاحب النافذ من الشبّاك.
«هذا البيت كبير جداً على رجل يعيش فيه

وحده»، قال أبي، ثم أردف: «لم أعد استخدم معظم هذه الغرف، الآن».
في النهاية، فتح أبي الباب المؤدّي إلى غرفة مكتظّة بالكتب والأوراق. كانت هناك زهور في المزهريات وصور على الجدران، ثم لاحظت شيئاً على طاولة واطئة في زاوية الغرفة. اقتربتُ منه، فرأيتُ مجسّماً بلاستيكياً لسفينة حربية، من ذلك النوع الذي يصنعه الأطفال.. كانت السفينة قد وضعت فوق بعض الصحف، وقد تناثرت حولها قطعٌ من البلاستيك الرمادي.
أطلق أبي ضحكة، ثم اقترب من الطاولة، والتقط المجسَّم قائلاً: «منذ انهيار الشركة، ولديّ المزيد من الوقت»، ثم ضحك ثانية. والغريب أن وجهه، في هذه اللحظة، بدا لطيفاً، «المزيد من الوقت».
«هنا يبدو غريباً، فقد كنتَ مشغولاً دائماً»، قلت.
- مشغول جدّاً، ربّما. ثم نظر إليّ بابتسامة صغيرة، وتابع: ربما كان ينبغي أن أكون أباً أكثر لطفاً.
ضحكتُ. وبينما كان يتأمّل السفينة الحربية، قال: «لا ينبغي أن أقول لك هذا. لكن- ربّما- من الأفضل أن أفعل. لديّ اعتقاد أن وفاة أمّك لم تكن مصادفة؛ فقد كان لديها العديد من المخاوف وبعض الإحباطات».
أمعنّا النظر في المجسّم البلاستيكي للسفينة، ثم قلتُ: «بالتأكيد لم تكن أمّي تتوقّع أن أعيش، هنا، إلى الأبد».
ردَّ أبي: «واضح أنك لا تستوعب؛ لا تستوعب كيف أن بعض الآباء لا يخسرون أطفالهم، فحسب، بل يخسرونهم لأشياء لا يفهمونها»، ثم أخذ يقلّب السفينة بين أصابعه، مردفاً: «أظنّ أن هذه الزوارق الصغيرة، كان يمكن أن تُلصق بشكل أفضل.
- ربّما، أعتقد أنها تبدو على ما يرام.
- خلال الحرب قضيتُ بعض الوقت على متن سفينة مثل هذي، لكني كنت أطمح، دائماً، إلى أن أنضمَّ إلى القوات الجوّية. طالما كنت أحسب أنه إذا ضرب العدو سفينتك فكل ما يمكنك القيام به هو أن تلقي نفسك في الماء، آملاً أن تجد طوق النجاة. لكن، في الطائرة، هناك دائماً سلاح أخير» أعاد أبي السفينة إلى مكانها على الطاولة، وأردف: أعتقد أنك لا تؤمن بالحرب.
- ليس بالضبط.
قلَّبَ بصره في الحجرة، قبل أن يقول: «لابدّ أن العشاء جاهز الآن.. لابدّ أنك جائع».
كان العشاء ينتظرنا، في غرفة ذات ضوء خافت، بجوار المطبخ، المصدر الوحيد للضوء. كان الفانوس معلّقاً فوق المائدة؛ ما جعل بقية الغرفة تسبح في الظلام. انحنينا، كلّ منّا للآخر، قبل الشروع في تناول العشاء.
كانت المحادثة محدودة للغاية؛ بعض التعبيرات المهذّبة منّي حول الطعام، وتبسُّم من «كيكوكو» قبل أن تعود إلى حالتها الأولى. لم يتكلّم أبي لعدّة دقائق. ثم قال: «لا شكّ في أنه شعور غريب لك.. أن تعود إلى اليابان».
- نعم، غريب بعض الشيء.
- بالفعل. ربّما أنت نادم على تركك أميركا.
- قليلاً، وليس كثيراً؛ فلم أترك شيئاً ورائي.. فقط، بعض الغرف الخاوية.
- حسناً.
- حاولت أن أختلس النظر، فبدا وجه أبي متحجّراً وبغيضاً، في نصف الضوء.. أكلنا في صمت.
فجأةً، لمحت عيناي شيئاً في نهاية الغرفة. في البداية، تظاهرتُ بمواصلة تناول الطعام، ثم لم أقوَ على تحريك يدي، لاحظ الآخرون فأخذوا ينظرون إليّ. واصلت التحديق في الظلام العابر خلف كتفي أبي.
- مَنْ هنا، في تلك الصورة.. هناك؟
«أيّة صورة؟»، التفت أبي في محاولة لمتابعة نظري.
- أدنى واحدة. المرأة العجوز، في الكيمونو الأبيض.
وضع والدي عيدان تناول الطعام. كان ينظر- أوّلاً- في الصورة، ثم في وجهي.
«أمّك»! وهنا، أصبح صوته حادّاً جدّاً، فصرخ: «ألا يمكنك تعرُّف أمّك؟»
- «أمّي! كما ترى، الغرفة مظلمة، ولا أستطيع أن أرى ذلك بشكل جيّد للغاية».
ساد الصمت لبضع ثوان، ثم قامت «كيكوكو»، وتناولت الصورة من على الحائط، ثم عادت إلى المائدة، وأعطتني إيّاها.
«ولكن، تبدو كبيرة جدّاً في السنّ، وقد التُقِطتْ هذه الصورة، قبل وفاتها بقليل»، قال أبي.
- الظلام الدامس لم يمكّنني من الرؤية الجيّدة.
لاحظت أن أبي يمدّ يده، فناولته الصورة، نظر فيها باهتمام، ثم ناولها «كيكوكو» التي أظهرت الطاعة، فقامت، مرّةً أخرى، وأعادت الصورة إلى الحائط.
كان هناك وعاء كبير، تُرك مغلقاً وسط المائدة. عندما جلست «كيكوكو»، مرّةً أخرى، مال أبي إلى الأمام، ورفع الغطاء، فارتفعت سحابة من البخار باتّجاه الفانوس، ثم دفع أبي الوعاء

باتّجاهي.
«لابد أنك جائع»، قال ونصف وجهه غارق في الظل.
«شكراً» قلت وقد أمسكتُ بعيدان الطعام، ثم اقتربتُ من الوعاء، وقد لفحني البخار الساخن، فهتفت: «ما هذا؟»
- سمك.
- رائحته شهيّة جدّاً.
في وسط الحساء، كانت هناك قطع من السمك التي اتّخذت شكل الكرات.. التقطتُ واحدةً، ووضعتُها في صحني.
- هيّا، تفضّل، لدينا الكثير.
«شكراً لقد أخذتُ أكثر من اللازم قلت ثم ارجعت الوعاء باتّجاه أبي. لقد رأيتُه يأخذ العديد منها، ويضعها في صحنه، ثم شاهدنا «كيكوكو» تفعل الأمر نفسه.
انحنى والدي قليلاً وقال: «لابدّ أنك جائع»، ثم رفع بعض الأسماك إلى فمه، وبدأ يأكل. اخترتُ أنا - أيضاً- قطعة ووضعتُها في فمي. شعرت بها ليّنة، وسمينة، وأنا أمضغها بأسناني.
«جيّد جدّاً»، قلتُ.
- ما هو؟ السمك؟ إنه جيّد جدّاً.
وأكلنا ثلاثتنا في صمت. قبل أن تمرّ عدّة دقائق.
- «أتريد أكثر؟»
- هل هناك ما يكفي؟
- «هناك الكثير لنا جميعاً». رفع والدي الغطاء وارتفع البخار، مرّة أخرى.. ملنا جميعاً إلى الأمام، وشرعنا في الالتقاط والأكل.
قلت لأبي: «هذه القطعة الأخيرة لك».
- شكراً.
عندما انتهينا من الوجبة، مَدَّ أبي ذراعيه، وتثاءب بارتياح، ثم قال: «كيكوكو، أعدّي لنا إبريقاً من الشاي، من فضلك».
نظرت أختي إليه، ثم غادرت الغرفة، دون تعليق.
وقف أبي، وقال: «دعنا ننتقل إلى غرفة أخرى، تكون أكثر دفئاً من هذه الغرفة»
تبعته إلى غرفة الشاي التي تُركت نوافذُها المنزلقة الكبيرة مفتوحة؛ ما جعل النسيم يهبّ من الحديقة. لفترة من الوقت، جلسنا في صمت.
«أبي»، قلتُ أخيراً.
- نعم.
لقد أخبرتني «كيكوكو» أن و«اتانابي- سان» أخذ عائلته كلّها معه».
أخفض أبي عينيه، وأطرق.. بدا، للحظات، غارقاً في التفكير، ثم قال: «لقد كان و«اتانابي» مخلصاً جدّاً في عمله، وقد كان انهيار الشركة ضربة قاصمة له. أخشى أن تكون قد أثّرت في حكمه».
- هل تعتقد أن ما فعله كان خطأ؟
- لماذا؟ بالطبع، هل ترى شيئاً آخر؟
- لا، لا. بالطبع لا.
- هناك أشياء أخرى إلى جانب العمل.
- نعم، فعلاً.
صمتنا مرّةً أخرى، وكنا نسمع صوت الجراد القادم من الحديقة. نظرتُ إلى الظلام.. لم تعد البئر مرئية.
ماذا ستفعل الآن؟ هل ستبقى في اليابان، لبعض الوقت؟، سأل أبي.
- بصراحة لم أتّخذ قراري بعد.
- إذا كنت ترغب في البقاء هنا؛ أعني في هذا البيت، فعلى الرحب والسعة. هذا إذا كنتَ لاتمانع في العيش مع رجل عجوز.
- شكراً جزيلاً، سوف أفكّر في هذا.
أحدّق مرّةً ثانية، في الظلام.
قال أبي: «هذا البيت مفعم بالحزن الآن، ولكن- بالطبع- لن تساورك شكوك الرغبة في العودة إلى أميركا إلا بعد فترة طويلة».
- ربّما! أنا لا أعرف حتى الآن.
- لا شكّ في أنك سوف...
أخذ أبي يتأمّل ظهر يده، ثم نظر إلى أعلى، وتنهّد:
- من المقرَّر أن تكمل «كيكوكو» دراستها، الربيع المقبل، وربّما ترغب في العودة إلى البيت بعد ذلك. إنها فتاة جيِّدة».
- ربّما، قد تفعل.
- إذن، الأمور سوف تتحسَّن.
- نعم، أنا متأكِّد من أنها ستتحسَّن.
سقطنا في الصمت، مرّةً ثانية، وانتظرنا أن تحضر «كيكوكو» الشاي.

هامش:

1 - نُشرت للمرّة الأولى، عام 1983، وعنوانها بالإنجليزية: «A Family Supper».

2 - «تشو انلاي»: أوّل رئيس وزراء لجمهورية الصين الشعبية، تقلّد مهام منصبه بدءاً من أكتوبر، 1949، حتى وفاته في يناير، 1976.

منظر شاحب للتلال*

(الفصل الأوَّل)

كازو ايشيغورو
ترجمة: أماني لازار

«نيكي»، هو الاسم الذي منحناه، أخيراً، للابنة الصُغرى؛ ليس اختصاراً، بل كان تسوية توصَّلت إليها مع والدها، لأنه- وبشكل متناقض- هو من أراد أن يمنحها اسماً يابانياً، وأنا أصررت على منحها اسماً إنجليزياً. ربّما، كان إصراري نابعاً عن رغبة أنانية كي لا أتذكّر الماضي. وافق، أخيراً، على اسم «نيكي»؛ ظناً منه أن ثمَّة صدًى شرقياً غامضاً يحيط به.

جاءت لتراني، في وقت مبكِّر من هذه السَّنة، في شهر إبريل/نيسان، عندما كانت الأيّام لاتزال باردة وكثيرة الرذاذ. ربَّما، نوت الإقامة مدَّة أطول. لا أعلم، لكنَّ منزلي الريفي، والهدوء الذي يحيط به جعلاها ضجرة، وسرعان ما استطعت أن أرى أنها كانت متلهِّفة للعودة إلى حياتها في لندن.

أصغت، بنفاد صبر، إلى تسجيلاتي الكلاسيكية، تصفحَّت العديد من المجلّات. رنَّ الهاتف في طلبها بانتظام، وكانت تسرع الخطو عبر السَّجادة، وهيئتها النحيلة محصورة في ملابسها الضيِّقة، وكانت تحرص على إغلاق الباب خلفها، فلا يكون بوسعي استراق السَّمع إلى محادثتها.

غادرت بعد خمسة أيّام.

لم تأتِ على ذكر «كيكو» حتى اليوم الثّاني. كان صباحاً عاصفاً مكفهرّاً، وكنّا قد قرَّبنا الكرسيَّيْن من النافذة لمشاهدة تهاطل المطر على حديقتي.

سألت: هل توقَّعت أن أكون هناك؛ أقصد في الجنازة؟.

- لا، لا أخال ذلك. لم أفكِّر- حقّاً- بأنك قد تأتين.

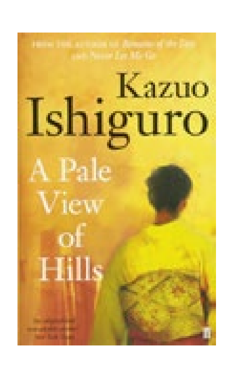
- لقد أزعجني السَّماع عنها. كنت على وشك المجيء.

- لم أتوقَّع منك المجيء، أبداً.

قالت: «لم يعرف الناس ما هو خطبي. أنا لم أخبر أحداً. أخال أني كنت محرجة. ما كانوا ليفهموا.. حقّاً.. ما كانوا ليفهموا مشاعري إزاء ما حدث. يفترض بالأخوات أن يكنَّ أقرب الناس إليك، أليسْنَ كذلك؟ ربَّما، لا تحبّهن كثيراً، ومع ذلك أنت قريب منهنّ. لكن، لم يكن الحال كذلك، حتى أني لا أتذكَّر، الآن، كيف كان شكلها».

- نعم، لقد مرَّ وقت طويل منذ أن رأيتها.

- أنا، فقط، أتذكَّرها كشخص اعتاد أن يجعلني بائسة؛ هذا ما أتذكَّره عنها، لكني، مع ذلك، كنت حزينة عندما سمعت النبأ.



ربّما، لم يكن الهدوء، فقط، ما قاد ابنتي للعودة إلى لندن؛ فمع أننا لم نسهب في التحدُّث، أبداً، في موضوع موت «كيكو»، لم يكن- مطلقاً- بعيداً جدّاً، بل كان محوِّماً فوقنا، كلّما تحدَّثنا. كانت «كيكو» يابانية خالصة، بخلاف «نيكي»، وسارعت أكثرُ من صحيفة إلى تلقُّف هذه الحقيقة. الإنجليز مولعون بفكرتهم عن أن عرقنا يمتلك غريزة الانتحار، كما لو أن أيّة شروحات إضافية لم تكن ضرورية؛ لذلك كان كلّ ما نشروه هو أنها كانت يابانية، وأنها شنقت نفسها في غرفتها.

في تلك الأمسية نفسها، كنت واقفة أمام النوافذ، أتطلّع نحو الظلام، عندما سمعت «نيكي» تقول من خلفي: «ما الذي تفكِّرين فيه الآن، يا أمّي؟». كانت جالسة عبر الأريكة، وكتاب ورقيّ الغلاف على ركبتها.

- كنت أفكِّر بشخص عرفته سابقاً؛ امرأة عرفتها، سابقاً.

- شخص ما عرفتِه عندما كنتِ.. قبل أن تأتي إلى..؟

- عرفتها عندما كنت أعيش في «ناغازاكي»، إذا كان هذا ما تقصدينه، ثم أضفت، بينما استمرَّت في مراقبتي: منذ وقت طويل. قبل أن ألتقي بوالدك.

بدت راضية، وعادت إلى كتابها، بعد أن تلفَّظت بتعقيب غامض. بطرق عدّة، «نيكي» طفلة حنونة. هي لم تأتِ، ببساطة، لترى كيف تلقَّيتُ خبر موت «كيكو»، بل جاءت إليَّ كما لو أنها مكلَّفة بمهمَّة؛ لأنها، في السّنوات الأخيرة، أخذت على عاتقها أن تنظر، بإعجاب، إلى جوانب محدَّدة من ماضيَّ، وقد جاءت متأهِّبة لتخبرني بأشياء لم تكن متباينة الآن؛ أنه ليس عليَّ أن أشعر بالندم على ما اتَّخذته من خيارات، فيما مضى. باختصار، جاءت كي تطمئنني بأنني لم أكن مسؤولة عن موت «كيكو».

لم يكن لديَّ رغبة كبيرة في الإسهاب طويلاً، في الحديث عن «كيكو»، الآن. إنه يمنحني بعض العزاء. أنا، فقط، أذكرها هنا، لأن تلك كانت الظروف المحيطة بزيارة «نيكي» في شهر إبريل/نيسان، ولأنني، خلال تلك الزيارة، تذكَّرت «ساشيكو» ثانيةً، بعد كلّ هذا الوقت.

لم أكن أعرف «ساشيكو» معرفة حقَّة، أبداً. في الواقع، لم تطل صداقتنا أكثر من بضعة أسابيع، ذات صيف، منذ سنوات عديدة.

كانت أسوأ الأيّام قد انتهت، حينئذٍ. كان هناك عدد كبير من الجنود الأميركيين، كما لم يسبق لهم أن وُجدوا في أيّ وقت، فقد كان هناك قتال دائر في كوريا. أمّا في «ناغازاكي»، بعد ما جرى سابقاً، فتلك أيّام كانت من سكون وانفراج. لقد أحاط العالم شعور بالتغيير.

عشنا، أنا وزوجي، في منطقة تقع شرق المدينة، تستغرق منا رحلة قصيرة في الترام، من مركز البلدة. جرى نهر بالقرب منا، وقيل لي، سابقاً، إن قرية صغيرة نشأت على ضفَّة النهر، قبل الحرب. حينئذ، سقطت القنبلة، وبعدئذ كان كلّ ما بقي أنقاضاً متفحِّمة. كانت عملية إعادة البناء قيد التنفيذ، و- أخيراً- شُيِّدت أربعة مبانٍ خرسانية، كلّ واحد يضمّ ما يقارب أربعين شقَّة منفصلة. من بين الأربعة، كان مبنانا هو المبنى الأخير المشيَّد منها، وبعدها توقَّف برنامج إعادة البناء. كان يفصلنا عن النهر فسحة من الأرض القاحلة، مساحة من الوحل الجافّ والحفر. اشتكى الكثيرون من أنها تشكِّل خطراً على الصّحة، و- بالفعل- كان التصريف مرعباً. على مدار السنة، كان هناك حفر مملوءة بالمياه الراكدة، وفي أشهر الصّيف يصبح البعوض غير محتمل. من حين إلى آخر، كان يُرى موظّفون يأخذون القياسات أو يدوّنون ملاحظات، لكن الشُّهور انقضت، ولم يحدث شيء.

كان شاغلو الشُّقق السّكنية كثيري الشَّبه بنا (عائلات حديثة العهد بالزواج)، وقد وجد الأزواج عملاً جيّداً في شركات متضخِّمة. كانت ملكيّة عدد كبير من الشُّقق تعود إلى الشَّركات، التي أجَّرتها، بدورها، للموظّفين، بسعر سخيّ. جميع الشُّقق متماثلة، والأرضيات من الحصر المصنوعة من القشّ، وكان تصميم الحمامات والمطابخ غربياً؛ كانت صغيرة ومن الصّعب- إلى حدٍّ ما- أن تحافظ على برودتها خلال الشُّهور الدافئة. في العموم، كان يسود السُّكانَ شعور بالرضا، حتى أني أتذكَّر جوّاً واضحاً من (المؤقّتية) هناك، كما لو أننا، جميعاً، كنّا ننتظر اليوم الذي يمكننا فيه الانتقال إلى مكان أفضل.



العمل الفني للرسام الياباني: Pan Tianshou

كوخ خشبي، كان قد نجا من خراب الحرب وجرّافات الحكومة، يمكنني أن أراه من نافذتنا، منتصباً وحيداً، عند نهاية ذلك الفسحة من الأرض القاحلة، عملياً، على حافة النهر. كان من الأكواخ التي ترى، غالباً، في الريف، له سطح مكسوّ بالآجر، يتحدّر نحو الأرض، تقريباً. غالباً، خلال أوقات فراغي، كنت أقف إلى نافذتي، وأحدّق فيه. إذا كان لي أن أحكم من الاهتمام الذي جذبه قدوم «ساشيكو»، فلم أكن أنا الوحيدة التي حدّقت في ذلك الكوخ. دارت أحاديث كثيرة عن رجُلين، شوهدا يعملان هناك، ذات يوم، وعمّا إذا كانا موظّفين حكوميين، أم لا. لاحقاً، دار حديث عن أن امرأة وابنتها الصغيرة، كانتا تقيمان هناك، ورأيتهما بنفسي، في أكثر من مناسبة، تشقّان طريقهما عبر الأرض المليئة بالحفر.

كان ذلك بداية الصّيف، وكنت في الشّهر الثّالث أو الرابع من حملي، حينئذ، عندما شاهدت- للمرّة الأولى- تلك السّيارة الأميركية العريضة، البالية، بيضاء اللون، تهتزّ شاقّةً طريقها في الأرض القاحلة، نحو النّهر. كان الوقت متأخّراً عند المساء، والشّمس غاربة خلف الكوخ.. ومضت لحظة على المعدن.

عندئذ، ذات أصيل، سمعت امرأتين تتحدّثان، عند موقف الترام، عن المرأة التي انتقلت إلى المنزل المهجور بجانب النّهر. كانت واحدة تشرح لرفيقتها كيف تحدّثت إلى المرأة ذلك الصّباح، ولاقت منها ازدراءً. وافقت رفيقتها على أن القادمة الجديدة بدت فاترة، و- ربّما- متكبّرة. فكّرتا في أنه لا يمكن أن يقلّ عمرها عن ثلاثين عاماً، لأن الطفلة كانت- تقريباً- في العاشرة من عمرها. قالت المرأة الأولى إن الغريبة تحدّثت بلهجة أهل طوكيو، و- بالتأكيد- لم تكن من «ناغازاكي». تكلّمتا، لفترة، حول «صديقها الأميركي»، ثمّ تحدّثت المرأة ثانية عن مدى فتور الغريبة في معاملتها، ذلك الصباح.

الآن، لا أشكّ في أنه بين أولئك النسوة اللواتي عشت معهن، حينئذٍ، كان هناك منهن مَنْ عانَيْن، أولئك اللواتي يحملن ذكريات رهيبة وحزينة. لكني - بمشاهدتهن كلّ يوم، منشغلات- بانكباب- مع أزواجهن وأطفالهن - وجدت أنه من الصّعب تصديق أن حيواتهنّ حملت، أبداً، مآسي وكوابيس، زمن الحرب. لم يكن في نيّتي، أبداً، أن أبدو فاترة، لكن- ربّما- كان حقيقياً أني لم أبذل جهداً خاصّاً كي أبدو بخلاف ذلك، لأنني، في ذلك العهد من حياتي، كنت لا أزال أتمنّى أن أُترَك وشأني.

هامش:

* الفصل الأوّل من رواية «منظر شاحب للتلال- A Pale View of Hills»، وهي روايته الأولى، صدرت عام 1982.





ضمن المُشاركة القطريّة في معرض فرانكفورت

توقيع أول كتابٍ أدبيّ يُترجَم إلى الألمانيّة

شاركت دولة قطر ممثَّلة بوزارة الثقافة والرياضة في معرض فرانكفورت الدولي للكتاب في نسخته التاسعة والستين (10-14 أكتوبر/تشرين الأول 2017). المعرض الذي يُعَدّ الأعرق والأوَّل، على الصعيد العالمي، افُتتح بحضور المستشارة الألمانية أنجيلا ميركل والرئيس الفرنسي إيمانويل ماكرون، وذلك بمناسبة اختيار فرنسا ضيف شرف هذه الدورة.

وتأتي المشاركة القطرية في هذا الموعد الثقافي المهمّ بهدف تعزيز التواصل الفكري بين قطر وألمانيا، وكذلك بناء علاقات جديدة، وتطويرها مع العاملين في صناعة النشر، وتعزيز فرص التبادل المعرفي والمعلوماتي مع أقطاب صناعة النشر الدوليين، بالإضافة إلى تعزيز التواصل بين دور النشر العالمية ومعرض الدوحة الدولي للكتاب.

الموضوع الرئيسي لدورة هذا العام تمحور حول رقمنة قطاع الكتب، وفي كلمته خلال الافتتاح، قال مدير المعرض «يورغن بوس»: «إن الناشرين يلعبون دوراً كبيراً في عالم تزدهر فيه الشعبوية والأخبار الزائفة»، لافتاً إلى المسؤولية المُلقاة على الناشرين فيما يخصّ مواجهة الكراهية والخوف المنتشرَيْن في عالم اليوم.

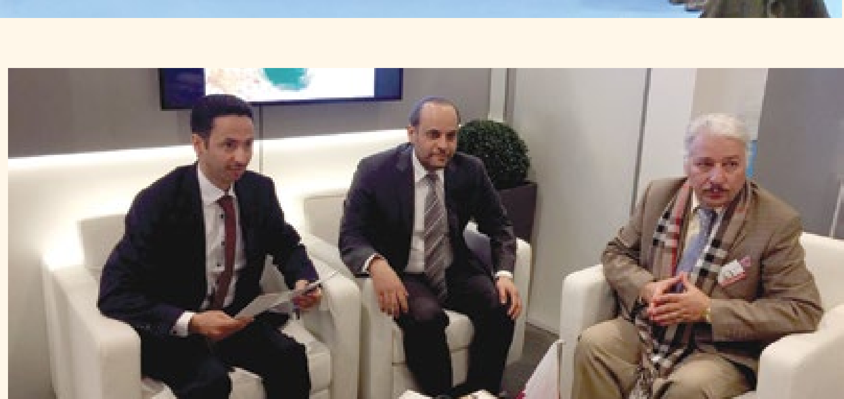
في ثاني أيّام المعرض، وبحضور السفير القطري لدى ألمانيا، سعادة الشيخ سعود بن عبد الرحمن آل ثاني، افُتتح الجناح القطري، بالإعلان عن أول كتابٍ أدبيّ قطريّ يُترجَم إلى اللّغة الألمانيّة، بعنوان «قِطاف»، ويضمّ مختارات قصصية لعدد من الكُتّاب والكاتبات القطريين، والذي أشرفت على إعداده وإصداره وترجمته إلى اللّغتين الإنجليزية والتركية إدارة البحوث والدراسات الثقافيّة، في وزارة الثقافة والرياضة.

ومثَّل وفد وزارة الثقافة والرياضة السيد إبراهيم بن عبد الرحيم البوهاشم، مدير معرض الدوحة الدولي للكتاب، ومدير إدارة المكتبات العامة، والتراث، والسيد فالح بن حسين الهاجري مدير إدارة البحوث والدراسات الثقافيّة، ورئيس تحرير «مجلة الدوحة»، ونخبة من مديري الإدارات بالوزارة، ومجموعة من الكُتّاب والمُؤلِّفين والباحثين القطريين.

وتأتي المشاركة القطريّة هذا العام







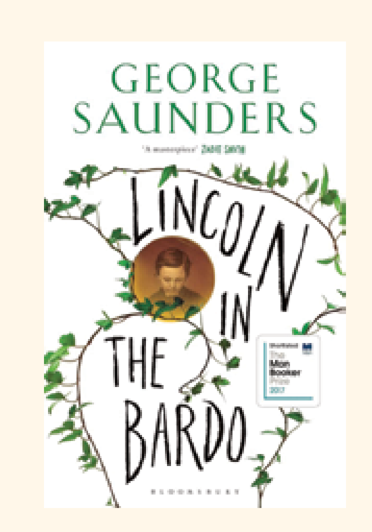


تأتي المشاركة القطرية في هذا الموعد الثقافي المهم بهدف تعزيز التواصل الفكري بين قطر وألمانيا، وكذلك بناء علاقات جديدة، وتطويرها مع العاملين في صناعة النشر، وتعزيز فرص التبادل المعرفي والمعلوماتي مع أقطاب صناعة النشر الدوليين، بالإضافة إلى تعزيز التواصل بين دور النشر العالمية ومعرض الدوحة الدولي للكتاب



بمناسبة احتفالية العام الثقافي قطر - ألمانيا 2017، وهي مناسبة للتبادل الثقافي وإبراز الإنتاج الثقافي، والفَنّي، والتراثي القطريّ. وقد لقيت معروضات الجناح القطري المُخصَّص لهذا الغرض اهتماماً لافتاً من جمهور معرض فرانكفورت، حيث شمل برنامج المشاركة القطريّة في هذا الحدث العالمي الضخم الذي تشارك فيه قطر منذ العام 2003، في عرض إصدارات عدد من المؤسَّسات القطرية؛ كـ«متاحف قطر»، و«مركز الجزيرة للدراسات»، و«مركز محمد بن حمد لإسهامات المسلمين في الحضارة»، و«مركز حسن بن محمد للدراسات التاريخية»، وذلك بحضور شركاء وممثِّلين عن جائزة «كتارا» للرواية العربيّة، والمركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، فضلاً عن المعرض الفَنّي الذي أبرز لجمهور المعرض تجارب من الفَنّ التشكيلي القطريّ، ونماذج من التراث القطريّ تمثَّلت في عرض «المجلس القطريّ»، ومنتجات الصناعة الحِرْفية التراثية في قطر.

في آخر أيّام المعرض، وفي إطار التعاون بين كلٍّ من وزارة الثقافة والرياضة بدولة قطر، وسفارة قطر بألمانيا، وكذلك استكمالاً لبرنامج المشاركة القطريّة، شهدت قاعة المشاركات الدولية بمعرض فرانكفورت الدولي للكتاب في نسخته التاسعة والستين، تنظيم ندوة حول تبادل الحوار الثقافي بين الشرق والغرب، بعنوان «الترابط والتفاعل بين الثقافة الشرقية والغربية»، استناداً إلى ديوان الشاعر الألماني «ج. دبليو فون غوته، وكتاب الغرب الشرقي» للدكتورة «بيرجيت بيل».



جورج ساندرز

الأفكار الروحية تشبه الغزلان الصغيرة

لنا عبد الرحمن

فاز الكاتب الأميركي «جورج سانـدروز» بجائزة «مان بوكر» لعام (2017)، عن روايته «لينكولن في باردو»، التي اعتبرتها لجنة التحكيم رواية فذّة، حيث أكّدت «لولايونغ» رئيسة لجنة التحكيم أن الرواية مؤثّرة، وتمتلك مزايا خاصّة، في احتوائها طبقات سردية، يتداخل بها التجريب والكولاج واللغة الفلسفية، والحوار الذي يسيطر على جزء كبير من الرواية، إلى جانب الوثائق التاريخية الحقيقية، والرسائل.
«سانـدروز»، البالغ من العمر ثمانية وخمسين عاماً، يُعتبر سيِّد القصّة القصيرة، فهو حاصل على جائزة «فوليو» عام (2014)، عن مجموعته القصصية «العاشر من ديسمبر»، ويبدو أنه محظوظ في فوز روايته الأولى بالجائزة البريطانية العريقة، رغم أنه، خلال كتابته لهذه الرواية، كان يتوقَّف ليسأل نفسه إن كان ما يكتبه رواية، فعلاً؛ يقول: «أخمِّن أنها رواية»، كاشفاً أن زوجته «باولا»، التي التقى بها حين درسا معاً الكتابة الإبداعية في جامعة سيراكوس، عام 1986، هي القارئ الأوَّل لنصوصه، وأنها مازالت تلقي بدعاباتها حول هويّة الرواية، حيث إن وجود فراغات كثيرة بين كلمة وأخرى، يبعد النص عن فكرة السرد الملتحم.
في أوائل التسعينيات، عندما بدأ «سانـدروز» في كتابة الإبداع، كان يعمل في إحدى الشركات بوظيفة ثابتة (كاتب تقني للجيوفيزياء الاستكشافية)، لكن دخله المادّي لم يكن مجزياً، كما اشتكى من ضيق الوقت، وكان مرتبطاً بخطوبة مع «باولا»، ويستعدان للزواج.. يقول:
«كان في علاقتنا شيء من الاكتمال، شيء قدريّ؛ لذا، في غضون ثلاث سنوات، كنّا متزوجَيْن، ولدينا طفلان، هما الآن رجلان شابّان، في أواخر العشرينيات».
في هذه الأثناء، اعتبر «سانـدروز» أنه من المنطقي أكثر أن يكتب قصصاً قصيرة، يمكن أن تتناسب مع صراعات الحياة وعثراتها. يقول: «في الوقت الذي كان ينبغي عليّ، فيه، كتابة تقارير تقنية، كنت أكتب- بسرّيّة- قصصاً على شاشة كمبيوتر الشركة التي أعمل بها، وأتساءل: كم من الصعب التكيُّف لوقت أطول، مع هذا الوضع؟ لكن الاستمرار جاء مع الوقت ومع المال، كنت أقول لقصصي دائماً: «لا تختفي.. لا تتلاشي، سوف نمضي، من هنا، بأسرع وقت ما»..
اعتاد «سانـدروز» أن يُعَنْوِن قصّته بكلمة «القصّة العزيزة»، يخاطبها في هيئة مستقلّة، تماماً، عنه، يقول لها: «أيَّتها القصّة العزيزة، أنا أتطلَّع إليك، حقّاً، متسائلاً: ما الذي تريدين مني أن أفعله؟»
حين بدأ «سانـدروز» بكتابة روايته «لينكولن في باردو»، طرح السؤال نفسه، وجاءته الإجابة من الحكاية: «أنا أعرف.. أنا أعرف». يقول: «أعتقد أن هذا أمر رائع؛ أن تبدأ الكتابة من دون ذلك الجموح، مثل الموسيقى الهادئة التي تبدأ بعزف متمهِّل، ثمّ تدفعك للرقص».
يسيطر طابع من المواجهة والتحدّي على كتابة «سانـدروز»، إنه نوع من العنف المقاوم للفساد، وللنزعة الاستهلاكية الموجودة في المجتمع الأميركي، مستخدماً أسلوباً ساخراً وسوداوياً، عبر دمج السوريالية بالواقع، لينتقد العرقية والصراعات الطبقية، والمادّية المنهكة التي تطحن الفرد، وتتجاهل النزعات الإنسانية الطبيعية للإحساس بالحرّيّة الإيجابية والقيم النبيلة.
منذ الصفحات الأولى، تتكشَّف الخصوصية التي كُتِبت بها «لينكولن في باردو» التي تستند إلى حادثة حقيقية، سمعها «سانـدروز» من قريب له، عام 1992، وظلَّت تهيمن على ذاكرته الإبداعية. تدور الأحداث عام 1862، خلال الحرب الأهلية، مع قدوم «أبراهام لينكولن» إلى مقبرة «أواك هيل»



في «جورج تاون»، واشنطن العاصمة، قادماً ليدفن ابنه «ويلي» البالغ من العمر أحد عشر عاماً، ولقي حتفه بسبب الحمى. يصف «ساندروز» لحظة سماعه الحكاية بأنه أحسّ بالحزن الشديد، وتخيَّل أن رأس الطفل الميِّت راقد في حضنه. في هذه اللحظة الفارقة من السرد، تتسلَّل المعتقدات حول الموت والحياة، فالطفل الميِّت، ترفض روحه الدخول إلى عالم الموت، لأنه لم يتخلَّص من توقه إلى الحياة، بعد، ويظلّ منتظراً عودة والده ليأخذه معه. وهنا، يتداخل السرد بين الروحانية والفلسفة، بين الحوار المتشظّي حول تساؤلات الحياة والموت، والوثائق المكتوبة منذ ذلك الزمن، في شهادات مئات الأشخاص، لحكاية وفاة «ويلي» ابن «إبرهام لينكولن». تتشعَّب الأجواء داخل المقبرة، وتتداخل أصوات الموتى في مونولوجات شائقة، حول أسباب موتهم، وعلاقتهم مع الأحداث الحقيقية في الحياة.

تهيمن الروحانيات على أجواء الرواية، وتضفي عليها نفحة ميتافيزيقية، وفانتازية كذلك، فالأرواح في المقبرة لا تعتبر نفسها ميِّتة، بل موجودة في ساحة ما، ربَّما تكون ساحة المستشفى. هم، الآن، مرضى، والتوابيت.. مجرَّد مربَّعات خشبية أشبه بالأسِرّة، وضعت فيها الأجساد، لكن الأرواح تنظر إلى الوراء، إلى سنوات حياتهم في أماكن أخرى تحتوي ذكرياتهم، في وقت كانوا فيه أصحّاء جدّاً. إنها قصص عالقة في برزخها قبل مغادرتها إلى مكان آخر، تندمج فيها حكايات الأبطال الحقيقيّين الذين كان لهم اسم، وهويّة، ووجود مع آخرين، تخيَّل «ساندروز» وجودهم وحكاياتهم، وكتب ماضيهم وذكرياتهم.

وبغضّ النظر عن مدى غرابة العالم المشكَّل في الرواية، هي تحرِّك التساؤلات في أعماق النفس البشرية، بأسلوب عاطفي وحنون، في وقت واحد، يتيح للقارئ اكتشاف الغرابة، حيث العيون التي اعتادت على الظلام، والقلب المتمسِّك بظنونه بأنه على قيد الحياة.. إنهم أرواح بلا أجساد، لكن بأذهان مفكِّرة لديها قدرة على التخيُّل والتحليل؛ فالحياة تتنفَّس من خلال ذكرياتهم، كما أن «ساندروز» يجعل قارئه يفكِّر بالممرّات الخفية التي تربط بين الموت والحياة.

إلى جانب كلّ هنا، تقدِّم الرواية- أيضاً- جزءًا من العالم الخاصّ بالرئيس الأميركي «أبراهام لينكولن» (فترة حكمه- حياته- علاقته بابنه الراحل)، فالشخصيات الموجودة في الرواية تتحدَّث، بشكل معلن، عن الرئيس وتجربة الفقد التي تعرَّض لها. تقول إحدى الأرواح عن شخصية الرئيس «لينكولن»: «لقد كان متواضعاً بما فيه الكفاية، ليعرف أنه يجب عليه العمل بجدّ، والتحسُّن، باستمرار، ليصبح شخصاً عظيماً حقّاً، وأن هذا التطوُّر يجب أن يشمل أشخاصاً آخرين، أيضاً».

في كلّ أعماله، ثمّة ما يقدِّمه «ساندروز» حول المفاهيم الإنسانية المجرَّدة والعميقة، يصوغها في قالب يتضمَّن خصوصيَّته في الكتابة التي تبدو- في الوقت عينه- خيالية ومألوفة، ومحبوكة في أسلوب نقدي لاذع للسياسات الأميركية.

يرى «ساندروز» أن الأفكار الروحية، والفلسفية، والسياسية العميقة- أيضاً- تشبه الغزلان الصغيرة؛ لا يمكن النظر إليها مباشرة لأنها ستهرب. ومن عَرَف «ساندروز»، عن قرب، يعتبره شخصاً عميقاً ومهموماً بمستقبل الإنسان، يقول: «أنا أحبّ العالم، وأريد أن أصدِّق أن هناك بعض المفاتيح البسيطة للسعادة، أوَّلها المحبّة، وأعتقد أن هذا صحيح، في نهاية المطاف، لكنه طريق طويل، ومن يمضي به يعرف أنه حقيقي. وفي الكتابة، لديَّ قناعة أنه ثمّة شيئاً تحبّه لسبب ما، وعليك الدفاع عنه، دون أن تشرح نفسك.. أظنّ أن هذا هو المفتاح الحقيقي لشخصية الكاتب»..



شكَّل «الهايكو»، منذ اكتشافه في الغرب، في بداية العشرينيات، موضة أولى. وانطلاقاً من سنة 1960، سيصبح جنساً أدبياً، وتيّاراً رائجاً خارج اليابان.

الهايكو في كلّ الأمكنة

جان - إيف ماسون

إذا كانت قصائد الهايكو تُكتَب، اليوم، في مختلف أنحاء العالم، فإننا مدينون بذلك إلى المترجمين الذين أسهموا في جعل هذا الشكل الشعري يتجسَّد في كلّ اللّغات، ولن نذكر هنا، -مع الأسف- إلّا البعض من هؤلاء المسهمين في ذيوع صيت «الهايكو».

أوَّل من أدخل «الهايكو»، إلى فرنسا، كان أحد المبرّزين في الفلسفة، يدعى «Paul-louis Couchoud» (1879 - 1959)، والذي مكّنته منحة من البنكي «ألبرت كاهن - Albert Kahn» من الإقامة في اليابان، حيث نشر ترجماته الأولى سنة 1906، في المجلّة الشهيرة «الرسائل - Les lettres»، ثم أعاد نشرها سنة 1916، في مؤلفه الذي كان ذا أهمِّيّة تاريخية، «حكماء وشعراء آسيا(1)-Sages et poètes d'Asie». وكان «كوشو» قد نشر، بتستُّر، منذ سنة 1903، (2)«Au fil de l'eau» - مع تيار الماء».

كُتَيِّب يضمّ قصائد «هايكو» كتبه بمعيّة صديقين له، كانت هذه المجموعة بمثابة بشارة بحظوة عظمى لـ«الهايكو»، تطوَّرت انطلاقاً من «مئة رؤية للحرب - Cent visions de guerre»، لكاتبه «جوليان فوكانس - Julien Vocance»، وهذا اسم مستعار لـ«جوزيف سوكان - Joseph seguin (1878 -1954)»، وكان هذا الكتاب شهادة شعرية مؤثِّرة نُشِرت سنة 1916، في «المجلّة الكبرى» «La grande revue».

لقد استوعب «Vocance» هذه الروح الثلاثية لـ«الهايكو»، وبالرغم من عدم اقتصاره على سبعة عشر مقطعاً، استحقَّ بذلك، لقب أهمّ «كاتب هايكو فرنسي - (3)Haïjine».

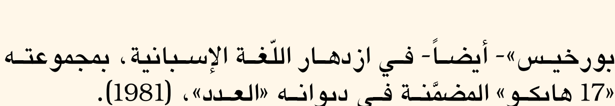
انتشرت هذه التقليعة في «المجلّة الفرنسية الجديدة «N.R.F»»، بتاريخ 1 سبتمبر، 1920، كرَّس «جان بولهان - Jean Paul-han» ملفّاً حول كُتّاب «الهايكو» الفرنسي، وذكر في الفهرس «الوار» الشاب، بشكل خاصّ. لقد كان «René Maublanc» (1891 - 1960) أستاذاً للفلسفة بمدينة «نانت»، ومناضلاً سياسياً، وهو من جمع «كتّاب الهايكو الفرنسيين الجدد» بفضل أعداد خاصّة لمجلّات، مثل «الباقة» «La gerbe» (1921)، أو «المضخّة» «La pompe» (1923)، التي أوصى بها «جول غومان - Jules Romain»، بحماس، إلى قرّاء مجلّة «الإنسانية - l'Humanité».

صُدِّرت موضة «الهايكو» إلى كندا، بفضل «جان أوبرت لورانجي - «Jean- Aubert loranger» (1896- 1942)، وإلى اليونان، بفضل «جورج سيفري - George Séf-eris» الذي جلب من دراسته في باريس (1918-1925) مؤلَّف بعنوان «ستة عشر هايكو - Les seize haïkus» التي ستدرج فيما بعد في مؤلف «دفتر الدراسة-Cahier d'étude» (1940). وفي سنة 1942 كان مؤلَّفه «مائة جملة للعرض» «Les cent phrases pour evantail» للمؤلِّف «بول كلوديل - Paul Claudel» المؤرَّخ بـ (1926-1927)، والذي كانت منشوراته الثلاثة الأولى التي ظلت سرية في اليابان، بمثابة استعادة متأخِّرة لهذه الحقبة الأولى: لم تكن أصلاً مجموعة قصائد هايكو بل قصائد ذات نفحة مشابهة.

سوف يخبو الاهتمام بـ«الهايكو»، لكنه سوف يُبعَث، بصفة منهلة، سنة 1971، مع «غانكا - Renga»: مجموعة شعرية بأربع لغات، صدرت عن «دار غاليمار»، من قِبَل المكسيكي «أوكتافيو باث - Octavio Paz»، والفرنسي «جاك غوبو - Jaques Roubaud»، والإيطالي «إدواردو سانكنيتي - Edoardo Sanguenitti» والبريطاني «شارل توملانسون - Charles Tomlinson»، بقي الأصدقاء الأربعة منزوون، في فندق باريسي، كي ينكبّوا على مناظرة شعرية، على طريقة «سلاسل القصائد - Chaines de poèmes» اليابانية. وكان «باث»، آنذاك، أوَّل من أدخل «الهايكو» إلى الإسبانية: ترجم أشعار «باشو Bâcho» سنة 1956، وفي سنة 1987، سوف تتضمَّن- أيضاً- مجموعته «Arbol adentro - الشجرة تتحدث» قصائد «هايكو». لقد أسهم «خُورخي لويس







بورخيس»- أيضاً- في ازدهار اللّغة الإسبانية، بمجموعته «17 هايكو» المضمَّنة في ديوانه «العدد»، (1981).

الحائز على نوبل (2011) يعتمد «الهايكو»

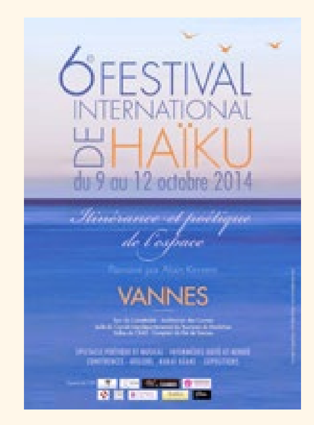
يرجع الفضل إلى «ريجينالد هوراس بلايت - Reginald Horace Blyth» (1898- 1964)، على الخصوص، في الاستقبال المدهش لـ«الهايكو» في اللّغة الإنجليزية، حيث كان للأجزاء الأربعة لمؤلَّفه «أونتولوجيا الهايكو» (1949-1952)، ثم لمؤلَّفه «تاريخ الهايكو» (1964) صدى عظيم، أصبح «بلايت Blyth» مصدر إلهام لكتّاب من «الجيل الضائع»، مثل «كاري سنايدر - Gary snayder» أو «جاك كيرواك - Jack Kerouac».

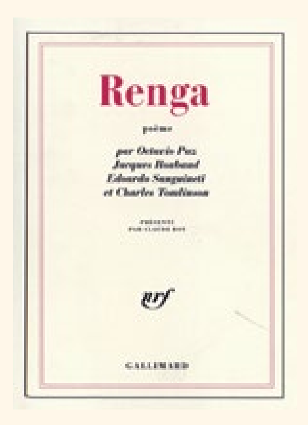
أمّا بالنسبة إلى الروائي الأميركي، ذي الأصل الإفريقي «ريتشار رايت - Richard Wright» (1908- 1960) فإن قلّة من القرّاء الفرنسيين لمؤلَّفه «طفل من البلاد - un enfant du pays»، وبعده «الولد الأسود - Blake Boy»، قد علموا بأنه قد كتب أكثر من 4000 «هايكو»: لقد أنصفته، أخيراً، انطولوجيا حديثة(4). لم نعد نعتدّ، منئذٍ، بمؤلّفي «الهايكو» الناطقين بالإنجليزية، من الأميركي «جون اشبيري - John ashbery»، إلى الإرلندي «ميكايل هارتنيت - Michael Hartnett»و «بول مولدون - Paul muldoon».

جذبت قراءة «رجنالد هوراس بلايت - Reginald Horace Blyth، «فيليب جاكوتيت - Philippe Jaccottet»، الذي خصَّه بمقال سنة (1960)(5)، قبل أن يزاول، هو نفسه، شكلاً قريباً من «الهايكو» في مجموعته الشعرية «أجواء» «Airs» (1967).

يتمتَّع «الهايكو» بحيوية شديدة؛ إذ اعتمده السويدي «توماس ترانسترومر - Tomas Transtromer» الحائز على جائزة نوبل، شكله المفضّل، منذ أن أجبرته حادثة دماغية على إملاء قصائده.

في فرنسا، لا زالت ترجمات «روجي مونييه Roger munier»، وموريس كويود - Maurice coyaud» و«رينيه سيفير - René Siefferd»، أو «جون تيتوس كارميل - - Joan Titus Carmel»، تلهم الشعراء. كما توجد هناك جمعية فرانكوفونية





لـ«الهايكو»(6)، وجمعية لدعم «الهايكو»، وتنظيم مهرجانات ومباريات للهواة .

لقد كان «روني موبلان - René Maublanc» يتمنّى، سنة (1920)، في مجلّة «الباقة»- «La Gerbe»، أن يصبح «الهايكو» مألوفاً، على أوسع نطاق «لكي لا تصبح كلّ الإلهامات المجهولة ضائعة بالنسبة إلى الفنّ».. يبدو أن أمنيته قد تحقَّقت.

المصدر

Le Magazine littéraire, N:517, mars 2012

ترجمة: خديجة صلحان

الهامش:

(1) أُعيد طبعه، تحت عنوان «الهايكو: القصائد الهجائية اليابانية».

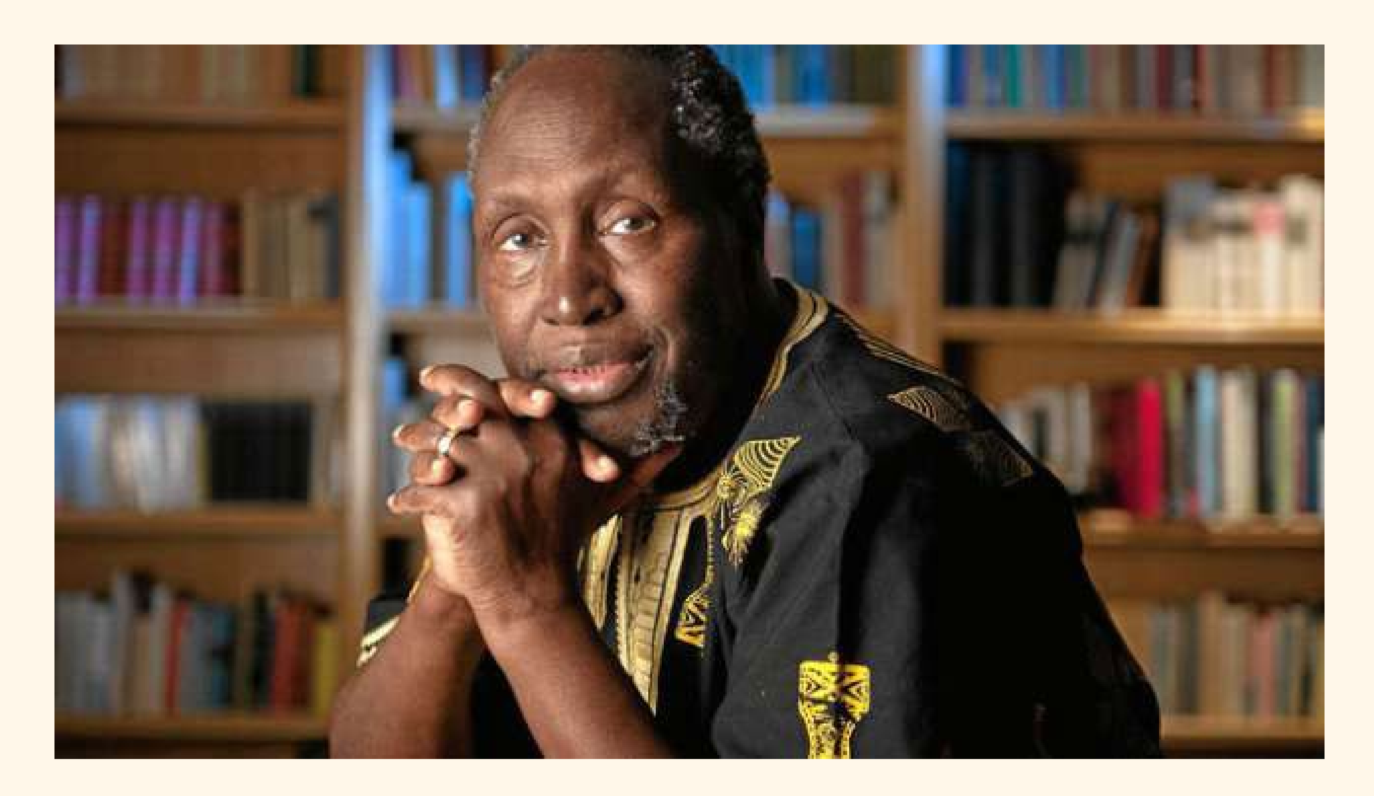
(2) أُعيدَ نشر هذا الديوان سنة 2003، وسنة 2011.

(3) Hijines: تعني (مؤلّفي الهايكو الفرنسيين). للقراءة: «clapotis d'étoile» مئة هايكو مختارة من طرف «بانزيك بلانش» لـ«جوليان فوكانس».

(4) «هايكو: ذلك العالم الآخر»، «ريتشارد رايت - Richard Wright»، مترجم من الإنجليزية (Etats – Unis) من طرف «باتريك بلانش»، 2009، طبعة «La table ronde - الطاولة المستديرة».

(5) «فليب جاكوتيت»، «الشرق الشفاف»، أعيد طبعه في «دار غاليمار»، 1987.

(6) A.F.H جمعية فرانكفونية لـ«الهايكو»، -Martine Gonfalone Modigliani.



نغوغي واثيونغو..
أرنب الحكايات الإفريقية

يوسف توفيق

يُعَدّ الكاتب الكيني «نغوغي واثيونغو» من الأسماء اللامعة في عالم الأدب، ومن المعارضين الألدّاء لسياسات ما بعد الاستعمار، وقد تردّد اسمه، في السنوات الأخيرة، بوصفه من المرشَّحين (فوق العادة) لجائزة «نوبل» الأدب. وهو- إلى جانب كلّ من (تشينوا اتشيبي، وول سوينكا، وصينبين عثمان، ونجيب محفوظ، وآسيا جبار، وسيدار سنغور، وآي كور آرماه، وغوستينو نيتو)- من الأقلام الإفريقية التي ولجت إلى العالمية، بصمت، على مسار إبداعي مشرق.

وُلِد «نغوغي واثيونغو» باسم «جيمس واثيونغو»، سنة 1938، في «كاميريتو» قرب «نيروبي» عاصمة «كينيا»، وعاش طفولته في عائلة كبيرة، مؤلَّفة من أب وأربع زوجات وثمانية وعشرين طفلاً، وغنم من جميع مباهج الطفولة، من ركض مستمرّ في الحقول، وتحلُّق حول النار في الليالي المقمرة، إلى الاستماع للخرافات والحكايات الإفريقية، التي غالباً ما تتّخذ من الشخصيات الحيوانية أبطالاً لبثّ رسائلها ومنح عظاتها، وخصوصاً الأرنب الذي يتماهى معه الأطفال، لأنه يستطيع- بالرغم من ضعف بنيته- أن يتغلَّب على الوحوش الضارية، مستخدماً ذكاءه وفطنته.

كانت مسرحية «القسّيس الأسود» أوّل عمل له قدّمه إلى الجمهور، أمّا عمله الروائي الأوّل فكان «لا تبك.. يا طفل»، (1962)، وقد صوّر فيه- من خلال وجهة نظر الشابّ الأسود «نجوروجي»- حالة الصدام بين الثقافتين: الإفريقية، والأوروبية، خلال الفترة ما بين 1952 و1956، وهي الفترة التي شهدت تصعيد متمرِّدي «الموو موو» على السلطات الإنجليزية.

في سنة 1977، نشر رواية «تويجات الدم» مودّعاً اللغة الإنجليزية، لتكون أعماله اللاحقة، في كلٍّ من الرواية، والمسرح، وأدب الأطفال، باللغة المحلّيّة «الكيكويو»، ولم يعد إلى اللغة الإنجليزية إلّا مع بعض الكتابات التي تندرج ضمن النثر التفسيري، في شكل مجموعة من التأمُّلات والملاحظات حول الكتابة والثقافة الإفريقيتَيْن، وهي، على التوالي:

- موقوف.. يوميّات كاتب في السجن.
- الكُتّاب في السياسة.

- ماسورة قلم.
- تصفية استعمار العقل.

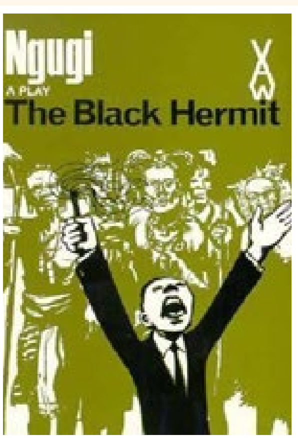
وتسرد رواية «تويجات الدم» تفاصيل جريمة قتل، حدثت في الستينيات، وراح ضحيَّتها رجل أعمال يعمل في مجال الصناعة، في بلدة المووروغ الحديثة البناء، بينما اتَّجهت أصابع الاتِّهام إلى أربعة من المشتَبه بهم، ستتبيَّن، من بعد، أوجُه علاقاتهم المتشابكة: «منيرا» المدرِّس في المدرسة الابتدائية، و«وانجا»، و«كاريغا»، النقابي والمناضل العمّالي، و«عبد الله» الذي يمتلك ماضياً مشرِّفاً في مقارمة الاستعمار الإنجليزي. وقد رصد فيها تحوُّلات المجتمع الكيني، قبل الاستقلال وبعده، وبزوغ الطبقة المتوسِّطة المتأرجحة بين النيو كولونيالية ومطالب الثقافة القومية. وقد جاءت الرواية حافلة بنكر بشاعات الاستغلال الكولونيالي للأرض والشجر والبشر. وبدت فيها بلاده مثل زهرة يانعة، نبتت في أرض أفريقية، لكن الديدان ذات الأذرع والأرجل العديدة تكالبت عليها، فاستحال لونها بين الأحمر والأصفر؛ لونَي الدم والذبول. يقول على لسان بطله منيرا: «صحيح.. زهرة أكلها الدود.. زهرة لن تثمر.. لذا يجب علينا أن نقتل الديدان دائماً.. يكون للزهرة مثل هذا اللون، إذا حُرمت من النور». «تويجات الدم»، ترجمة: سعدي يوسف، ص39.

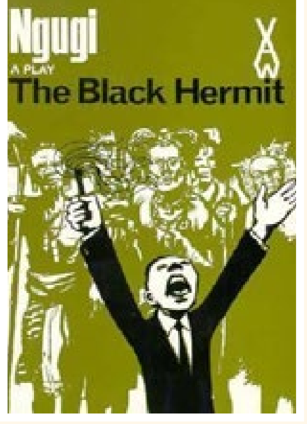
واثيونغو واللغة الأمّ.. أمسكوهم صغاراً!

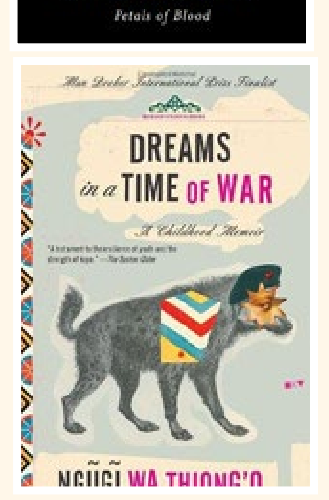
دافع «واثيونغو» عن اللغات الإفريقية، ودافع- باستماتة- عن جدارتها بحمل لواء الأدب الإفريقي أكثر من اللغات الأوروبية، وقد جاء في الإهداء الذي صَدَّر به كتابه «تصفية استعمار العقل»: «امتناناً لكلّ أولئك الذين يكتبون باللغات الإفريقية، ولكلّ أولئك الذين صانوا، على مَرّ السنين، كرامة الأدب والثقافة والفلسفة والكنوز التي حملتها اللغات الإفريقية».

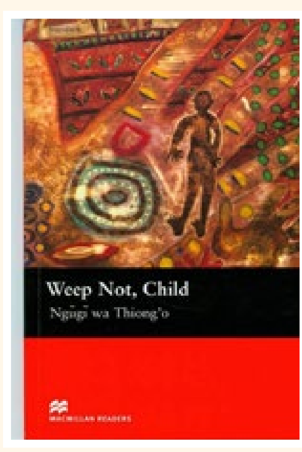
رأى «واثيونغو» أن السبيل إلى تحرُّر إفريقيا هو «القطيعة الحقيقية مع الاستعمار وحلفائه من الحكّام المحلِّيين»، والتشبُّث بالهويّة، والانغراس في تربة أصيلة، وعدم الانجرار مع هيمنة لغة المستعمر؛ فالكثير من المشاكل التي تتخبَّط فيها الشعوب الإفريقية، مَرَدّها إلى السياسة الاستعمارية، التي تهلك الحرث والنسل، وتشيع التشرذم؛ بإثارتها للنوازع القبلية، من باب «فرِّق تَسُدْ». وكثيراً ما كان يحثّ الأدباء الأفارقة على الكتابة بلغاتهم الإفريقية الأمّ، فهي- في نظره- لا تقلّ شعريةً وعمقاً عن اللغات الأوروبية، كما أنه دعا إلى استلهام روح الخرافات والحكايات الإفريقية القديمة، وأسلوبها.

وقد وجد «واثيونغو» في اللغة المحلِّيّة «الكيكويو» مساحات كبيرة للإيحاء والتعبير والرمز والإفصاح عن مكنونات النفس وخواطرها، واختلاجات الروح ومكابداتها. كما اعتبرها مستودع أسرار الجماعة وحامل ثقافتها. ولا تتجلّى أهمِّيّتها في التعبير والتواصل فحسب، بل- أساساً- في نقل الخبرة والتجربة الإنسانيَّتَيْن المتراكمتَيْن عبر التاريخ،









علاوةً على أنها تمثِّل وسيلة التوسُّط الرئيسة بين الإنسان والعالم؛ إنه لا يبتعد، في هذا الخصوص، عن تصوُّر «هايدجر» الذي يقول إن اللغة هي: «بيت الكينونة الذي يقيم فيه الإنسان».

لقد فطن المستعمر إلى أن غزو العقل أهمّ من غزو الأرض، وهو لا يجد أفضل من الأطفال كي يمرِّر عن طريقهم، مخطَّطاته الهدّامة، لذلك كان شعاره «أمسكوهم صغاراً». ومن هذا المنطلق، هو يرى في إقدام المستعمر على فرض لغته خطوة تدميرية لعلاقة الطفل بلغته، وقطعاً للحبل السرّي الذي يربطه بثقافته وتاريخه؛ ما يؤدّي إلى ما يسمّيه بالاغتراب الكولونيالي، الذي قطع صلة حساسية ذلك الطفل ببيئته الاجتماعية، وبيئته الطبيعية («تصفية استعمار العقل»، ص44)، وجعله يرى عالمه وثقافته من منظور المستعمر الذي يقبع في مركز العالم؛ عالماً مغلَّفاً بالحطّة والمهانة وبطء التفكير، مستعيداً بذلك جميع الصور والاستعارات التي نسجها الغرب عن إفريقيا الغارقة في الجهل والعمى.. ومثال ذلك ما عبر عنه «هيجل»، حين قال إن إفريقيا هي أرض طفولة تخيِّم عليها عباءة الليل السوداء.

ورغم حياته، التي كانت صراعاً متواصلاً، حارب فيها على واجهات متعدِّدة، استطاع أن يوصل صوته إلى أبعد الحدود والمجرّات، ولم يمنعه المنع والتضييق والسجن والنفي من مقاومة مَدّ الامبريالية العالمية، ومن كشف بؤس الأنظمة المحلِّيّة الموالية لها؛ وبذلك يكون (أرنب الحكايات الإفريقية) الذي استطاع الصمود رغم قساوة الغابة وضراوة وحوشها.

«رَوَاءُ مكّة» لِحَسَن أوريد

رحلة حجّ أم استكشاف؟

د. خالد طحطح

رَوَاء: ممدودة، بفتح الراء، تعني: (عَذْبٌ). والرُّوَاء، بضمّ الراء، تعني: (المنظر الحسن). وقد اختار الراوي حسن أوريد المعنى الأوّل لرحلته الحَجّية، مع أن كلا المعنيَيْن يستقيمان لوصف مكّة. لقد وسم عمله الأخير بعنوان: «رَوَاءُ مكّة (رحلة)»، الصادر- حديثاً- عن مطبعة المعارف الجديدة، (الرباط، 2017، في 275ص). «رَوَاء مكّة» تعني المكان العذب، حيث الكعبة المشرّفة ذات المنظر الحسن، التي تقذف في قلب الحاجّ شعوراً بالارتياح، وتُلقي في روعه معاني الإيمان، وتقوّي فيه- بتعبير محمد العبدري الحاحي، صاحب الرحلة المغربية- بصيرة المتبصّر، وتسدّد فكرة المتفكّر.

هذه المرّة- وعلى غير عادته- اختار الروائي والكاتب «حسن أوريد» أن يُهدي رحلته لواليه، تعبيراً عن امتنانه وتقديره لهما، وهو لا يدين لهما، فقط، بما أصبح عليه اليوم، وما صار إليه، بل للآخرين نصيب من ذلك، فقد خصّ كلمة شكر لمن لازموه خلال ساعات العسرة، ولم يبخلوا عليه بالعون والمساعدة، ذاكراً أسماء معيَّنة. وقد لمَّح إلى بعض من ساعدوه ماديّاً في ظروف حرجة، لم يشر إليهم بالاسم؛ إجلالاً لهم وصوناً لخصوصيّاتهم، ولم ينس التذكير، في الإهداء، بالدور الكبير للمرأة في حياته؛ إنها الجدّة التي يعود إليها الفضل في نشأته تحت ظلال القرآن.

رحلة حَجّ أم استكشاف؟

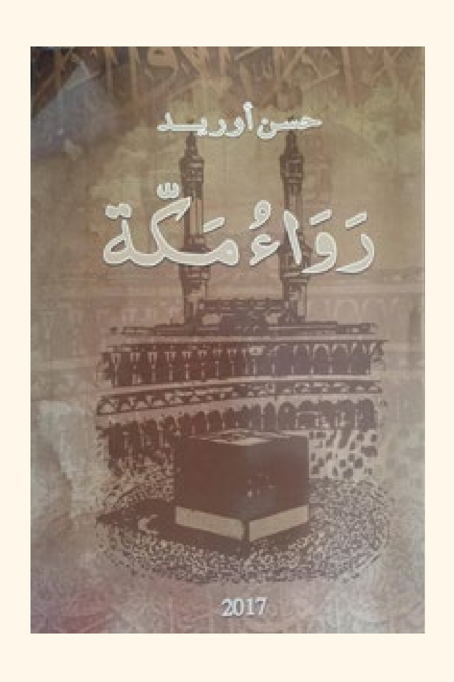
العزم على التوجُّه من مدينة «مكناس» الزيتون التاريخية، إلى العاصمة الاقتصادية «الدار البيضاء» لشدّ الرحال إلى بيت الله، ومنها عبر الطائرة إلى الديار المقدَّسة، هي تجربة جديدة سيخوضها الراوي، لأوّل مرّة في حياته، فهل هو عزم حقيقي على أداء فريضة الحجّ التي طالما تهرّب منها، بدعوات عُرضت عليه سابقاً، بأدب ولباقة؟. وطالما كانت رغبة أمّه شديدة في تحقيق حلمها في الحياة، وعارض هو ذهابها إلى الديار المقدَّسة، بوصف الحجّ مخاطرة غير متوقَّعة النتائج، وإلقاء بالنفس إلى التهلكة بالنظر إلى الحوادث المتواترة عن ضحايا الازدحام والحرائق. فهل يتعلَّق الأمر، هذه المرة، برغبة ذاتية للعودة إلى نبع الإسلام الصافي وأداء الركن الخامس من أركانه، أم أن الأمر لا يعدو مجرَّد تجربة استكشافية؟ كيف انتقل الراوي، فجأةً، من رافض متعنِّت للحجّ إلى مُقبل عليه؟ هل الأمر يتعلَّق بتماهٍ غير معلَن مع قصّة حجّ للأنثروبولوجي عبد الله حمودي؟

تدور في ذهن الراوي خواطر شتّى، تتجاذبه وتأخذ بتلابيب فكره، جعله ذلك يستحضر تجربة سابقة لعالم أنثروبولوجي شهير؛ يتعلَّق الأمر بـ(عبد الله حمودي) الأستاذ في جامعة «برنستون» في الولايات المتّحدة الأميركية، وصاحب أطروحة «الأضحية وأقنعتها» وكتاب «الشيخ والمريد». لقد حرَّك هذا الأخير، ذات يوم، الحنينَ والشوق إلى ما سمّاه بيته الوجداني، فعزم على الحجّ، وكتب عن تجربته بأسلوب مغاير، برؤية مختلفة، متحدّثاً عن قصّة مؤثِّرة، قام بها عام 1999 إلى مكّة، سمَّاها «حكاية حجّ: موسم في مكّة»، يرويها بمنظور عين الحاجّ والأنثروبولوجي المستكشف، الذي عقد العزم على نقل أحاسيسه ومشاعره وتجربته الخاصّة وتجارب مرافقيه، إلى العموم... يقترح حمودي تصوُّراً جديداً لمعنى الحجّ؛ فهو ليس مجرَّد طقوس مرسومة سلفاً، بل هو اختلاف، تعدُّد، وأَنَوات تبحث عن الخلاص الفردي، وتمثُّلات ورغبات تتصارع، هو- أيضاً- أشكال من السلوكات اليومية المغايرة للروتين، وترويض على فكرة الاختلاط بالآخرين، واستكشاف للأسواق وللمجال، أو ما دعاه (الإيمان)، في قلب التيّارات التجارية. حضرت الدوافع العلمية والاستكشافية وأدواتهما في رحلة عبد الله الحمودي، الذي حاول تحليل شعائر فريضة الحجّ، بوصفها ظاهرة خاصّة بمسلمين يعيشون في العالم المعاصر. فهل غابت هذه الخلفية عن رحلة حسن أوريد الحَجّيّة؟، وماذا بشأن دوافعه؟ وأين تختلف عن دوافع الأنثروبولوجي؟

دوافع الرحلة: الوفاء بالنذر

يعترف الروائي، في البداية، بالسبب المباشر لرحلته الحَجّية؛ إنه وفاءٌ لنذر قطعه ذات يوم، في حالة ضعف ومواساة لقريبته التي توفِّي ابنها، فارتأى التكفُّل بمصاريف حَجّها، هي وزوجها؛ لعل ذلك ينسيها حزنَ فقدِ فلذة كبدها، وقد ألحَّت عليه كي يصحبهما وإلّا فلن يذهبا...تذرَّع بضياع وثائق سفره في المؤسَّسة التي كان يشتغل عضواً في إداراتها.. أحَسّ بالارتياح بسبب ذلك، فقد أصبح في حِلّ من النذر الذي قطعه على نفسه، غير أن الأوراق وُجِدت في النهاية، وتوصَّل بها كاملةً، بعد بحث قصير من قِبَل المسؤول بين ثنايا ملفّاته.. تحوَّل الفرح إلى توجُس، إذ لم يعد الأمر هزلاً، فالحجّ سيصبح قصّة حقيقية بالنسبة إليه، قريباً. شجَّعته زوجته، واستغربت لتوجُّم وجهه وشروده غير المفهوم، على خلاف ما جرت به العادة بين المغاربة؛ حيث يعمّ الفرح وتغمر السعادة من أتيحت له فرصة العمر، فرصة أداء تلك الفريضة.

لم يكن هذا النذر هو الوحيد الذي كبَّله للتفكير في الحجّ، فقد كان هناك سببٌ شخصيّ ونذر آخر قَطَعه، هذه المرّة، على نفسه؛ كان ذلك في صيف سنة 2006، حين عاودته الآلام المبرّحة التي كان يعاني منها لزهاء عشر سنوات، نتيجة خطأ طبّي، فقد أجرى سابقاً عمليَّتين تصحيحيَّتين في فرنسا، لم تُكلّلا بالنجاح، وعزم، أخيراً، على أن يقصد طبيباً مغربياً في مستشفى عمومي، وقد حالت ظروف الإدارة الترابية، في مكناس، ومسؤوليّاتها، والمعرض الفلّاحي الكبير الذي أقيم فيها، دون تأجيل العملية سنةً أخرى. في النهاية، حضر في الموعد المحدَّد، ولم يكن واثقاً هذه المرّة- أيضاً- من نتيجة العملية الثالثة في حياته، وآلام مبرّحة اعتصرته بعد إجرائها.. أشعل التلفاز قصدَ التسلية، بالصدفة، فوقعت



عيناه على برنامج حواري في إحدى القنوات الفرنسية مع الناشطة الحقوقية الإيرانية «نسرين عبادي»، الحائزة على جائزة نوبل...باغتها الصحافي بسؤاله عمّا إذا كانت تؤمن بالله، فأجابت دون تردُّد: نعم. كان الروائي- بالرغم من تفتُّحه- يحسبها علمانية، بل ملحدة؛ لدفاعها المستميت عن السفور ومعاداتها لـ«التشادور»؛ اللباس المفروض على النساء في إيران. حكت عبادي لِمُحاورِها عن مرض أصاب والدتها، عجز الأطباء عن شفائه، وقد دعت الله فشُفيت والدتها، وعاشت، بعد ذلك، سنوات طويلة. أطفأ الراوي التليفزيون، وخطرت له، في لحظة ضعف، شاردة فكرة الذهاب إلى الحجّ، إن هو استعاد عافيته، وشُفِي بعد العملية، وكذلك كان.

إشراقات وتداعيات

لقد شُفِي، وبَقِي النذر دَيْناً في عنقه.. سَوَّفَ مراراً وتكراراً، وكان متهيِّباً من الفكرة؛ فللحجّ ما بعده، فكيف له أن يطوي صفحة من صفحات حياته؟ هل يستطيع أن يتخلّى عن حياته السابقة... متع الدنيا...حظوة.. مناصب... دعوات...؟ هل هو قادر، فعلاً، على التكيُّف مع متطلّبات التغيير التي يفرضها المجتمع والدين على الحاجّ؟ سيتقيَّد كثيراً بعد أداء الفريضة، فهل هو مستعدّ لذلك نفسيّاً، ومقتنع وجدانياً وفكرياً؟ إنه قرار صعب في مسار شخص مثل حسن أوريد. كان أوَّل ناطق باسم القصر الملكي ثم والياً على جهة مكناس تافيلالت. لقد استحضر، في هذا السياق، قصّة تُنسَب إلى قائد من قواد قبيلة «امتوكة» في القرن التاسع عشر، ذهب إلى الحجّ، وسأل عن الدعاء المفضل في جنبات الكعبة، فقيل له: دعاء الرسول: «اللهمّ أغننا بحلالك عن حرامك، وبطاعتك عن معصيتك»، فردَّ قائلاً: ذهبت الإمارة إذن! فهل كان حسن أوريد عازماً على التحوّل من حال إلى حال؟ ما جدوى الحجّ وزيارة المدينة المنوَّرة، إذا لم يتغيَّر الفرد؟ أليس الحجّ هجرة إلى الله ورسوله؟ هكذا يقرّ الراوي بالأثر الذي خلَّفته هذه الفريضة في نفسه.

رحلة الروائي هي عودة إلى استذكار جزء من الماضي؛ عودة إلى شبح الطفولة، إلى بعض المراحل المفصلية، واستحضار للأيام الدراسية الأولى في منطقة إفران الشديدة البرودة بسبب تساقط الثلوج...طبيعة التكوين والاهتمامات الأدبيّة، والتقلب بين كتابات طه حسين و«رسالة الغفران» لأبي العلاء المعرّي، ما يجمعهما العمى والإبداع... عبقرية نادرة...ثم التحوُّل إلى قراءة أدبيات الماركسيين العرب: حسين مروة، ومهدي عامل، والطيب تيزيني... بعدها، الإبحار في مشروع الجابري، وكتابات العروي، النقيضين اللذين لا يجتمعان.... انفتح فجأة على الغرب، وبالخصوص على اللّغة الفرنسية: بدأ بقراءة لأشهر كتابات المستشرقين: ماكسيم رودينسون، ومونتغمري، واتوكولدزهير.. وأخيراً كتابات «فرويد» رائد التحليل النفسي، الذي شكَّك في الأديان؛ وبالخصوص في كتابه «موسى وعقيدة التوحيد». مسار علمي مؤثِّر، أصبح فيه عقله مضطرباً..



تساؤلات كثيرة يتردّد صداها، منها: هل هناك- بالفعل- دين سماوي، أم الأمر لا يعدو آهات بشرية؟ إنها معاناة كلّ من اقترب من حقل العلوم الإنسانية، والعلوم الاجتماعية، وغاص في تفاصيل مناهجها وتفسيراتها. ستظلّ هذه الأسئلة تؤرقه كما أرقت كثيرين من قبله.

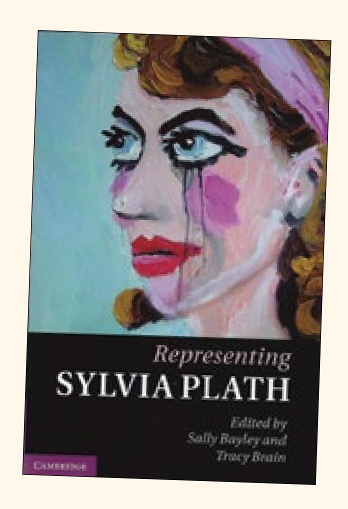
استحضر- وهو في الطائرة- مسار حياته كاملاً: هواجسه، وأحلامه، وطموحاته، وكان يشرك القارئ في رحلته وتفاصيلها، وحتى لا نفسد عقدة الرواية، ولا نرتكب خطيئة إفشاء أسرار النهاية، نترك القارئ- وجهاً لوجه- أمام «رَوَاء مكّة»؛ آخر إصدار للناطق الرسمي السابق باسم القصر الملكي والوالي السابق لجهة مكناس تافيلالت؛ ليستنطق، بنفسه، تفاصيل الذبذبات (من ص162-117) التي سردها الراوي، على شكل يوميات مفصّلة تبتدئ من مدينة جدّة التي حطّ بها الرحال يوم الأربعاء، 12 ديسمبر، وتنتهي برحلة العودة يوم الأحد، 30 ديسمبر، من العام 2017م. بعدها، تأتي الهمزات (من ص184-163)؛ همزات النفس ولقاءات الناس من مختلف الأعراق، وأحاديث ذو شجون تتغيَّر بسرعة وتأخذ أبعاداً إنسانية متعدّدة، وفيض من الرحمات في لحظات الخلوة وقراءة القرآن.

إنها إشراقات (ص185 - 254)، تتجلّى في لقاء الروائي بالكعبة المكرّمة؛ أوّل بيت بُنِي للناس ببكّة، وفي هدوء المسجد النبوي، وتأثير دموع الخاشعين من كبار السنّ، واسترجاع حثيث ومكثَّف لذكريات باريس ومارسليا، بداية تسعينيات القرن الماضي، وهي تتداخل مع حياة الصحراء القاحلة، بواحات درعة، وفكيك، وبنيونيف، تداخلاً في الأزمنة والأمكنة. بعد الإشراقات، تأتي البشائر؛ حديث في الروح والنفس، واستذكار لمحمَّد أسد صاحب «رحلة الطريق إلى مكّة»، والضابط والمستكشف «فانسون مونتي»، من هؤلاء الذين أسلموا بفضل أخلاق الإسلام التي بهرتهم، وقصّة الشاب التونسي الذي قصد مكّة ذات يوم، فما إن أمسك كسوة الكعبة المشرّفة حتى فاضت شجونه وتحرّك ضميره.. شخصيات من بلدته ومحيطه يستحضرها الراوي، بشائر تفجَّرَ رواؤها في رحاب الكعبة المشرفة، ونهل منها، وقد قلبت- فعلياً- حياته رأساً على عقب.

ختم وتداعيات (من ص255 إلى ص 275)، وحديث عن لقاء مع الذات ومواجهة مع النفس، وطواف بحثاً عن معنى الحياة وسرّها، وسعيٌ وهرولة لجموع الساعين الذين استجابوا لنداء الرحمن: لبيك اللهم لبيك. كان بالإمكان أن يكون حجّ الراوي مجرَّد طقوس جوفاء تؤدَّى مرّةً في العمر، لكنها كانت- على العكس من ذلك- ماءً زُلالاً تفجَّرَ من الأعماق، ثم تحوَّل إلى رَوَاء عذب انبجس من الداخل. لم تعد الحياة كما كانت في الماضي؛ لقد أضحت تلبيةً لنداء الله وحده لا شريك له، واستمرّ الشوق والحنين إلى مكّة، منذئذ، يراود الراوي عند كلّ إعلان عن بدء موسم حجّ جديد.

حج لم يكن مُكاءً ولا تصدية...كان لقاءً، وخلوةً، وخلاصاً، وهجرةً، اقتحامَ عقبة، ثم أعقبه قرار فجائي، اتَّخذه بعد العودة، قرار لا رجعة فيه؛ لقد طلب إعفاءه- رسمياً- من المنصب الذي كان يشغله، وأصرَّ على ذلك، بالرغم من إلحاح الزوجة المصدومة من القرار، وتأفُّف الأبناء الذين اعتادوا على السائق الرسمي وحياة الأبَّهة. مرحلة عصيبة مَرَّ بها: ضغوط نفسية وعائلية، وهموم، ومتطلَّبات حياة تفرض نفسها بقوَّة، وبالخصوص بعد قطع الراتب السمين، لقد تزامن ذلك كلّه مع فراغ الراوي من ترجمة كتابه، حول أزمة الغرب، إلى اللّغة الفرنسية.

هل استطاع الراوي، أخيراً، كسر الأغلال التي قيَّدته في السابق؟؛ ذلك أنه لم يعد مرهوناً بمنصب إداري ولا مرتبطاً بمسؤولية رسمية، وهل تحرَّر بعد أن نهل من رَوَاءِ مكّة، واستنشق أريجها؟ لكن، ماذا يعني التخلّي عن المنصب وربط ذلك بفريضة من الفرائض الدينية؟ هل هو قرار فُجائي، اتَّخذه، فعلاً، بعد أداء الشعيرة، أم راودته الفكرة قبل التوجُّه إلى مكّة؟ هل يكشف الرواي- بالفعل، في جزء من سيرته الحجّية هذه- عن كلّ الدوافع التي جعلته يصرّ على خياره، رغم معارضة أسرته؟ ألا يُعَدّ هذا القرار نوعاً من الإدانة المبطَّنة لماضيه؟ هل اتَّخذ قراره ضمن منطق التوبة؛ أي توبة الراوي الذي استكمل الركن الخامس، أم لأسباب أخرى؟ ذلك ما لم يفصح عنه بشكل صريح، ضمن ثنايا الحكاية.



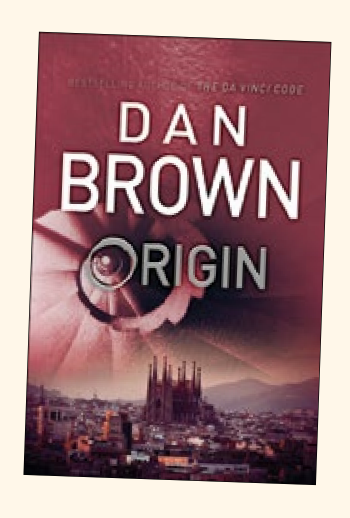
سيلفيا بلاث

الجانب المرح

مازال أيّ كتاب يتناول الشاعرة الأميركية «سيلفيا بلاث»، يحظى باهتمام القرّاء حول العالم. آخر هذه الكتب الصادرة، حديثاً، يحمل عنوان «رسائل سيلفيا بلاث» الذي تضمَّنَ رسائلها لأمّها، وأخيها، وأشخاص آخرين.

يتضمَّن الكتاب رسائل «بلاث»، ويوميّاتها، وتفاصيل عنها، لم تكن مكتَشفة بالنسبة إلى القارئ الذي عرف عن الشاعرة الصورة المعروفة عن علاقتها المضطربة بزوجها الشاعر «تيد هيوز»، وعن اكتئابها، ثم إقدامها على الانتحار. لكن رسائل «بلاث» تكشف وجهاً آخر لها، عاشقاً للحياة، ومحبّاً لفنونها، في مختلف الأشكال، عبر علاقتها مع الطبيعة والألوان والطعام.

تُظهر الرسائل الجانب الحسّي المرح المحجوب طويلاً، خلف تحليلات ورؤى تغلّبَ عليها الجانب المأساوي من حياة «بلاث»، ومحاولاتها الانتحار، أكثر من مرّة. تقول في إحدى الرسائل المؤرَّخة سنة 1953، والموجَّهة إلى أخيها الأصغر «دارين»، تحدّثه فيها عن والدتهما: «أنت تعرف جيّداً، كما أعرف أنا، أن الأمر مرعب، وأن والدتنا من الممكن أن تقتل نفسها من أجلنا، وأن علينا التصدّي لنكرانها لذاتها، بهذا الشكل، كما نتصدّى لمرض عضال».



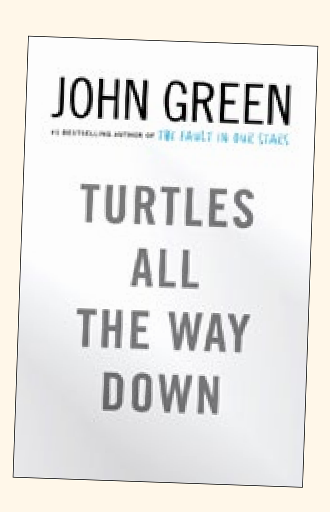
دان براون

الأصل.. حكاية عالم

يعود بطل «دان براون» «روبرت لانجدون» إلى الواجهة، من جديد، بعد صدور رواية جديدة للكاتب، بعنوان «الأصل»، صادرة عن دار نشر (دابلداي) في أميركا.

وكما هي عادة هذا الكاتب في تناول موضوعات مثيرة للجدل، وبوليسية تجذب قرّاءه، في جميع أنحاء العالم، تتناول روايته «الأصل» حكاية العالِم «إدمون كيرش»، وما توصَّل إليه من اكتشافات علمية جديدة قد تهزّ العالم. كما تتأسَّس الرواية على نظريات حول مفهوم السعادة.

والجدير بالذكر أن روايات «دان براون»، بدءاً من «شيفرة دافنشي» مروراً «بالرمز المفقود» و«الجحيم»، بيع منها أكثر من 200 مليون نسخة، في جميع أنحاء العالم، وستصدر، قريباً، النسخة العربية لرواية «براون»، عن «الدار العربية للعلوم».



جون غرين

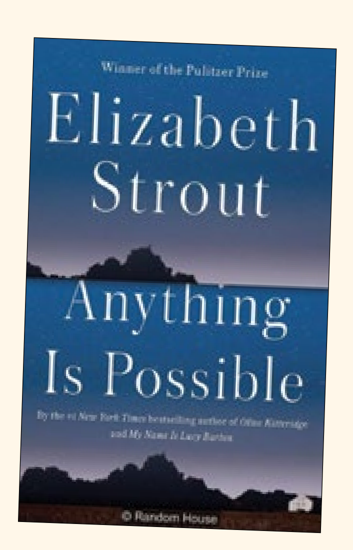
السلاحف على طول الطريق

«السلاحف على طول الطريق» هي الرواية الأحدث، للكاتب الأكثر مبيعاً «جون غرين»؛ حيث لاقت روايته «الخطأ في نجومنا» نجاحاً كبيراً، خاصّة بعد تحوُّلها إلى فيلم سينمائي. الرواية الجديدة- أيضاً- تعتبر من الروايات العاطفية، فقد اختار الكاتب راوية شابّة في السادسة عشرة من عمرها، تدعى «آزا»، تعاني من وسواس قهري، وتخوض عدّة مغامرات غامضة، مع صديقها «ديفي».

ويبدو أن اختيار الكاتب لبطلته يضمن، من خلال هذه الشخصية، مقاربته لكثير من التفاصيل التي تتعلّق بالمراهق العصري ورؤيته للحياة، وما في هذا السنّ- أيضاً- من اضطرابات مرحلة المراهقة، بما تتركه من تأثيرات لاحقة حول الحبّ والصداقة، وعدم تفهُّم البالغين لشخصية المراهق.

فالبطلة «آزا» تحاول أن تكون ابنة جيِّدة، وصديقة مخلصة، ومغامرة شجاعة، تسعى للخروج عن النمط الفكري الذي يحاصرها. يحاول «جون غرين»، دائماً، الانتصار، في كتابته، لقيم الحبّ والصداقة، والقدرة على مواجهة صعاب

الحياة، من دون التنازل عن القيم الانسانية النبيلة.
يقول «غرين» عن روايته: «هذه هي أوّل محاولة لي للكتابة، مباشرة»، عن هذا النوع من المرض العقلي الذي أثّر في حياتي، منذ الطفولة. ورغم أن القصّة خيالية، يمكن اعتبارها شخصية جدّاً».



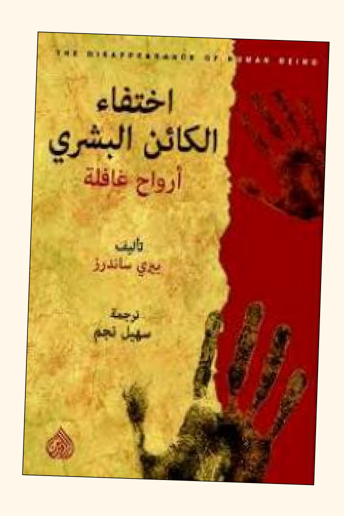
اليزابيث ستروت
كلّ شيء ممكن

«السعادة هي غياب الألم». تبدو هذه العبارة التي تردّدها إحدى بطلات الكاتبة «إليزابيث ستروت»، جملة محورية في أعمال هذه الكاتبة التي تتناول الجانب النفسي، والعالم الداخلي للأشخاص الذين يعانون من الاكتئاب، ومن إحباطات الحياة المعاصرة.
في عام 2009، نالت «إليزابيث ستروت» جائزة «بولتيزر»، عن روايتها «أوليف كوتيريدج». وفي هذا العام، تنافس روايتها «كلّ شيء ممكن» على جائزة «مان بوكر»، وبحسب وجهة نظر النقّاد، «ستروت» كاتبة مهمّة، يتميّز أسلوبها بقوّة لامعة، وذكاء في السرد؛ ما يجعل شخصيات أبطالها تعيش، لوقت طويل، في ذهن القارئ. وفي هذا العمل، قامت «إليزابيث» بإعادة شخصيات، ظهرت في روايتها السابقة «لوسي بارتون». هنا، تستكمل عالماً آخر لهذه الشخصية؛ عالماً متكاملاً، محوره الحبّ والفقد والأمل. تقدّم الكاتبة بطلات روايتها على أنهن نساء لطيفات وجميلات، متاقضات في أفكارهن وطموحاتهن؛ فبينما تجد إحداهن وجودها في الارتباط برجل ثري، تجد الأخرى سعادتها في صفحات كتاب يغيّر حياتها، تماماً، وبطلة أخرى تكافح مشاعر الغيرة والتخلّي. هناك- أيضاً- بطل آخر، عاصر حرب فيتنام، ويعاني من ذكريات تلك الحرب المؤلمة، فيفرض على نفسه عزلة اختيارية.



آنجي أورال
لون الزعفران

صدر عن «دار الآداب» ترجمة لرواية «لون الزعفران» للكاتبة التركية «آنجي أورال»، والترجمة قام بها د. محمد درويش. تبتعد «أورال» عن الأجواء التاريخية التي ظهرت في أعمال بعض الكاتبات التركيات، وتتناول، في رواياتها، عالم تركيا المعاصرة، من خلال شخصية رجل أعمال يعمل في الاستثمار، وشخصية امرأة تبيع التحف، وفتاة جامعية تميل إلى الرومانسية، في علاقتها بالعالم. تناقش الرواية القيم الإنسانية؛ بما تواجهه من صراع القيم، وسيطرة المادّة، والجشع لكلّ أنواع الملذّات، وتركّز الكاتبة على العواطف الفردية التي تتشكّل بفعل الظواهر الثقافية، والاجتماعية، والمشكلات بين الجنسين، وانعدام التواصل. كما تسلّط الضوء على الطبقات العليا من المجتمع التركي؛ عالم الثروة، وفي مقابله عالم الجيل الشابّ المكافح.

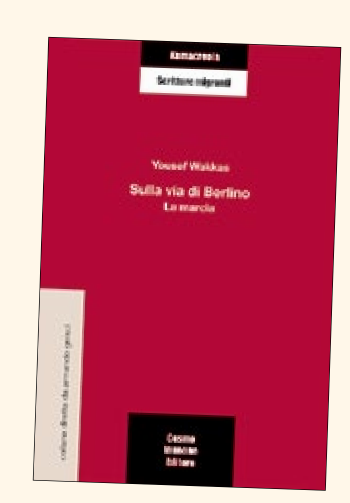


بيري ساندرز
اختفاء الكائن البشري

من خلال البحث في أفكار مفكّرين من القرن التاسع عشر، مثل «فرويد»، و«ماركس»، و«نيتشه»، وبعض مفكّري القرن العشرين، مثل «بودريار»، و«دريدا»، وعبر دراسة الأعمال الأدبية لـ«إدغار ألن بو»، و«أوسكار وايلد»، و«ييتس»، و«دوستويفسكي»، و«بلزاك»، و«هـ. ج. ويلز»، وغيرهم.. يقدّم

الكاتب الأميركي «بيري ساندرز»، في كتابه «اختفاء الكائن البشري»، تجربة نقدية مهمّة تنتمي إلى حقل النقد الثقافي، حيث يقوم الكاتب بتحليل المنجزات العلمية، والفكرية، والثقافية، التي ساهمت في تطوُّر الجنس البشري، و- في الوقت عينه- ساهمت في تغريب الإنسان عن شقيقه الإنسان، وزرعت بينهما حدوداً. يرى الكاتب أن هناك ثمناً مخيفاً، ندفعه عندما لا نناقش فرضيات وتوجُّهات حياة الناس الآخرين، من الأقلّيات والفقراء، ومن يُعَدّون من الأعداء، فمن يُعَدّون من الغرباء، وكذلك موتهم.

الكتاب صادر عن «دار الرافدين»، في بيروت، بترجمة سهيل نجم.



في الطريق إلى برلين

عن سلسلة «كوماكاريولا» لأدب المهاجرين، التي يشرف عليها أستاذ الأدب المقارن في جامعة روما، البروفيسور «أرماندو نييشي»، صدر للكاتب السوري يوسف وقاص، رواية بعنوان «المسيرة.. في الطريق إلى برلين».

الرواية تعكس كوابيس حقيقية للحرب، وتتواتر، في مجرى حبكتها، تيّارات زمنية؛ تارةً رومانسية، وتارةً أخرى غرائبية؛ ما يجعل بناء الشخصيات متفرّعاً إلى حالات عقلانية، وحالات نفسية. وعبر هذه الثنائية، نتعرَّف إلى شخصيات كلّ من ناديا، ومريم، ورحاب، وأمل، وليلى، وعائشة، وأمينة، وكثيرات أخريات من الفتيات والنساء اللاتي عُذّبن، وقُتِلْنَ على أيدي السجّانين. يروي الحكاية بطلها، ميلاد بن كنعان، وتجري أحداثها ما بين سورية والطريق الذي يسلكه اللاجئون، عبر أكثر من سبع دول، قبل أن يصلوا إلى وجهتهم النهائية؛ ألمانيا.

ونقرأ في تقديم الناشر: «يوسف وقاص، كاتب من زمننا المعذّب. في «مسيرته» القسرية هذه، يقدّم مشاهد سوريالية، عبر مجازات خيالية، ومتاهات بسيكولوجية، وانتكاسات فردية، وجماعية، ويفسح لنا المجال لأن نتذوَّق، حرفياً، نكهة العالم الشرق أوسطي، وجاذبية السفن الحربية القديمة، والوزراء والسلاطين، وأشعار الحقب البعيدة التي خانت وعدها بالسعادة. سرديَّته هذه، تمنح صوتاً للتيه، في كابوس تضيع فيه أيّة مرجعية لما هو إنساني، هو سرد لوقائع التحضير- بطريقة أو بأخرى، لمن عاش كإنسان- أن يعيش إحباط العودة إلى الحياة البدائية وجحيم الوحشية. ناديا، وميلاد، وعادل «المحارب الكئيب»، هم جميعاً أبطال رواية معقّدة وشائقة، حيث تكشف لنا، بوضوح، عبثية الحرب: أيّ حرب، في أيّ وقت، وحيث تشهد، وتروي- كما يروي قليلون- زمننا الحاضر».



نهاية الشجاعة
من أجل استعادة الديموقراطية

في كتابها «نهاية الشجاعة: من أجل استعادة فضيلة ديموقراطية»، تقارب الفيلسوفة «سينثيا فلوري» مفهوم الشجاعة، في العلاقة مع الزمن؛ إنه السؤال المحيِّر الذي شغل الإنسان، وتعيد «فلوري» طرحه من جديد، في تأمُّل واعٍ للحياة المعاصرة، وما جلبته إلى واقع الإنسان من مادِّيات أصبحت تتحكَّم بتفاصيل يوميّاته. وفي الوقت عينه، لم يتمكّن الإنسان، أبداً، من السيطرة على الزمن المتسرِّب من بين يديه.

الكتاب الصادر، حديثاً، عن «المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات»، بترجمة عبدالنبي كوارة، وتقديم عبد الله ساعف، يسعى إلى تفكيك فكرة الديموقراطية في مقابل الزمن، فما جدوى الديموقراطية، هنا (مع عجزها عن الفعل، وعن إنقاذ الإنسان) طالما أنها لم تستطع الصمود، أو التمرُّد على الواقع الذي يقود كلّ فرد إلى تغيُّرات حتمية، سواء في مفهوم الهويّة ومفهوم الانتماء؟!.

لنا عبدالرحمان

تلوّن هذه الرواية واقعها الفنّي، بما يمكن أن يكون قد حدث للنوخذة علي ناصر النجدي، مستندةً إلى وقائع حقيقية، جرت له يوم الاثنين: 19 فبراير، 1979.

«النجدي» لطالب الرفاعي

سيرة بحرية متخَيَّلة

عبدالرزاق المصباحي

لا يكفّ الروائيُّ الكويتي طالب الرفاعي عن مغامراته التخييلية المغرقة في تجريبيَّتها، وهي مغامرة لا تُتَّخذ من تقويض الحبكة الروائية، عبر تفكيك الشخوص، وجعل الزمن مبهماً، بل إن وُكد مؤلِّفها الأكبر أن يجعل التخييلي مندغماً في المرجعي، إلى درجة يحار القارئ في التمييز بينهما، ويظهر ذلك جليّاً في كثير من أعماله الروائية، وبالأخصّ روايته «في الهنا»، التي يحضر فيها «طالب الرفاعي» بوصفه شخصية في حبكة تخييلية.

وفي روايته الجديدة «النجدي» الصادرة مطلع السنة الجديدة (2017)، عن دار «ذات السلاسل»، الكويت، يواصل الرفاعي رحلته في الجمع بين التخييلي والسيري، لكن بعيداً عن تقنية التخييل الذاتي التي ميَّزت بعض أعماله الروائية السابقة؛ إذ إن الرفاعي (الذات التخييلية) لا يحضر بأيّ شكل، في هذا العمل. لكن الرهان هذه المرّة يبدو صعباً، فعليّ النجدي، بطل الرواية



وذاتها المركزية، شخصية تاريخية معروفة، ويُعلم بوجودها الواقعي، وأُلِّفتْ، عن حياة النوخذة (القبطانية) التي خَبِرها، كتب كثيرة، منها كتاب «أبناء السندباد» للرحّالة الأسترالي الشهير «آلان فاليرز»، وقد رُصدت جوانب من حياته، من قِبَل أقرب الناس إليه (حفيده ناصر النجدي)،

في كتابه «النوخذة علي ناصر النجدي كما عايشته». إذن، ما الذي يمكن أن يضيفه عمل، جُنِّسَ بوصفه رواية، إلى حياة الرجل وسيرته؟

إن أهمّ مدخل لإضاءة هذا التساؤل المشروع، هو صيغة التجنيس نفسها (رواية)، التي تفيد أن بعض التخييل قد داخل نصّ (النجدي) الذي كتبه طالب الرفاعي؛ ومن ثَمَّ فإن قراءة التنويه الذي تقدَّم المتن الروائي مباشرةً، يمكن أن يكون مسعفاً في هذا الجانب، وقد جاء فيه: «تلوِّن هذه الرواية واقعها الفنّي، بما يمكن أن يكون قد حدث للنوخذة علي ناصر النجدي، مستندةً إلى وقائع حقيقية، جرت له يوم الاثنين 19 فبراير، (1979) ص9.

وإن الحديث عن واقع فنّي بدل الواقع المرجعي، مقروناً بعبارة (يمكن)، التي فيها من التقدير أكثر من أيّ حسم تحيل عليه لفظة (وقائع حقيقية)، لممّا يجد تصديقه نصّيّاً في متن الرواية، وبالأخصّ اختياره يوماً واحداً هو

الاثنين: 19 فبراير، 1979، ظ زمناً سردياً، مع توزيعه إلى ساعات بعينها، تشكِّل مقاطع سردية تبتدئ من الساعة الحادية عشرة والنصف صباحاً إلى مثيلتها ليلاً، بمعدَّل ثمانية مقاطع سردية تشكِّل الزمن السردي في الرواية الذي يغطِّي مراحل مختلفة من حياة النوخذة (القبطان) علي ناصر النجدي، ولا بدّ أن يكون ما اختاره طالب الرفاعي -من حيث الرجل- كان متلائماً مع مِلَح التخييل الضرورية، ومع رهان احتفائي خاصّ، هو احتفاءٌ بذاكرة حيّة طبعت، لعقود، حياة الناس في الكويت والخليج، ناهينا عمّا ينطوي عليه الزمن نفسه من سلطة في اللحظات العصيبة، حيث تصبح للدقائق والساعات الأهمِّيّة القصوى، تلك التي لا يُنتبه إليها في حال الرخاء والسعة الحياتيَّين.

وأهم ما يؤكِّد التخييل المندغم في السيري هو ضمير السرد نفسه؛ إذ إن ضمير المتكلِّم هو الصوت المطلق في الرواية؛ أي أن ناصر النجدي نفسه هو من يسرد بعضاً من حياته، وعلاقته المدَوِّخة بالبحر، وإنه من غير المنطقي ولا الواقعي أن تكون هناك شخصية، عُلم بوفاتها مرجعياً، تقوم بسرد تلك اللحظات، بما فيها اللحظة المشارفة على الغرق، ولعل الحيلة التي اعتمدها طالب الرفاعي هي تلك النهاية المفتوحة التي تينع أملاً بالنجاة: «أنا ولدك يا بحر، نسبي إليك، نوخذة/ السفينة ستأتي إليّ. بون بيان الحبيب، سأبقى في البحر لحين مجيئها، لن أفارق البحر» (ص172)، هنا نكون أمام شخصية تخييلية أخرى هي امتداد لعلي النجدي الواقعي. ولعل حياته داخل الرواية هي معادل لخلوده في ذاكرة الناس، وحكايات البحارة، و«آلان فاليرز» وأصدقائه. ولأن التوثيق السيري المرجعي لا يكون دائماً بلذّة التخييل نفسها، فإن الرواية، هنا، تمارس هذا التوثيق بلذاذة السرد وعمق الغور الإنساني في توصيفه الدرامي.

ولعل هذا التوصيف الدرامي يبلغ مداه، انطلاقاً من المقطع الخامس (00 :10 مساء)، حين جابَهَ علي النجدي عاصفة غادرة، رفقةَ صديقَيْه عبدالوهاب، وسليمان، أجَّجت مكامن العنف والسطوة في أمواج البحر، الذي خَبِره النجدي، البالغ من العمر، في تلك اللحظات، ما يجاوز السبعين. لقد صوّرت المقاطع (من الخامس إلى الثامن) عنف الموت في مقابل غريزة الحياة، وانكسار الروح وهشاشتها أمام الإحساس بجبروت اللحظة وضعف الإنسان أمام مصيره، وفوق ذلك هناك الإحساس الصاعق بذنب إهلاك الأصدقاء والتسبُّب في الإذاية لهم. إن قارئ المقاطع السردية ليحسّ بأن أنفاسه تلهث؛ تجاوباً مع السرعة التي يغدر بها البحر، ويشهر عدوانيَّته التي لا ترحم، ويفقد السرد نفسُه هدوءه إلى صخب الرمق النهائي. إنها لحظات تستنزف الدموع الكامنة، وتحرِّك الشعور الدفين بالضعف.

وهذا الشعور لا يأتي عبثاً، بل هو نتيجة لتصريف سردي محكَم، عبر تقنية الاسترجاع. ومن الواضح أن هذه التقنية التي استسعفها طالب الرفاعي، في الرواية، قد توافقت مع طبيعة الأحداث، فما قبل العاصفة، التي تشمل المقاطع الثلاثة الأولى، تحسّ أن الأحداث المسترجعة مفعمة بالثقة والقوّة والإنجازات: إقناعه والده بعدم إكمال الدراسة والذهاب إلى البحر، وإنقاذ حياة طفل كاد يغرق، وزواجه من شمّة، ثم من نورا، بعد وفاة شمّة، واعتناؤه بنفسه وأناقته، ونيله إعجاب «آلان فاليرز»، وشهرته في الخليج بسبب شجاعته...لكن، بعد العاصفة، بما يشمل المقاطع من الخامس إلى الثامن، تحوَّلت الثقة إلى خوف واهتزاز، وواكب ذلك استرجاع الموتى وحالات الخوف والتحذيرات من (الأم، والزوجة نورا، وآلان، والأب...). فضلاً عن كون الاسترجاع، كان يتمّ، بسلاسة، بين لحظة الحكي، أي اليوم الأخير، وبين لحظات مجتزأة من ذاكرته القصيّة. ويمكن أن نمثِّل لهذه السلاسة بذكره في الصفحة (73) لكتاب صديق النجدي، سيف مرزوق الشملان «تاريخ الغوص على اللؤلؤ» الصادر في جزئه الثاني عن «دار السلاسل» قبل أن ينتقل السرد مباشرةً، بعدها، إلى سجال النجدي حول قراره، مع والده، في أن يصير نوخذة سفر لا غوص، وهذه السلاسة السردية تشمل غالبية المقاطع السردية في هذه الرواية.

ولأن رواية (النجدي) هي من نوع التخييل الاحتفائي، فإن أهمّ ما يشدّ فيها- فضلاً عن مغامرات النجدي وحياته الصاخبة بالشجاعة والقوّة- أمران: الأمر الأوَّل علاقته بالكتاب والقراءة، وهو ما يتبدّى من حرصه على قراءة كتاب صديقه «آلان فاليرز»، «أبناء السندباد»، ثم تفكيره في اقتناء كتاب «تاريخ الغوص على اللؤلؤ»، بعد العودة من رحلته الأخيرة على اليخت. والحال أن التركيز على مسألة القراءة في سيرته التخييلية، أمر يدعو إلى الاغتباط، مادام التمثُّل المشترك يربط حياة البحّارة بالعمل التقني، بعيداً عن أيّة قيمة فكرية معتبرة. والأمر الثاني عشقه للموسيقى التي قال عنها: «ليس أجمل من جمع الأصدقاء والموسيقى» (ص81)، «قبل أيّ رحلة سفر كنت أفتِّش عن أفضل النهّامين» (ص36). وأعتبر التركيز على هذين العنصرين، في سيرة النجدي التخييلية، موفَّقاً، وفيه إنصاف للنواخذة الذين يُقبَر- في الغالب- هذا الجانب المشرق من حياتهم؛ أقصد المكوِّن الجمالي في شخصيّاتهم. فالقوّة والشجاعة لاتعاديان الجمال مطلقاً. وإن رواية (النجدي)، برغم رهانها الاحتفائي الواضح، تُنَوِّعُ في طرائق سردها وأشكالها الفنِّيّة، وهي-أيضاً- تترك أثراً طيِّباً عن النجدي، وتحفّه بكثير من الرسوخ، في الذاكرة والروح معاً.

هذه الرواية دفتر مذكّرات لنسوة يُردنَ ليلةً واحدة، فحسب، دون منغصّات، ودونما مسؤولياتٍ منزليَّة، ودونما اهتمامٍ بالأطفال، يردن أن يبحنَ لأيّ شيء، بحديث، ويتصرّفن كجنيّاتٍ خائبات، أو سندريلّات لا ينتظرنَ الأمير، ثم يعدن إلى منازلهنّ مرّة أخرى، ويعِشنَ وفق الرتابة اليوميَّة المعتادة.

«سندريلّات مَسْقَط» لهُدى حمد

ليلة واحدة للحكي



عماد الدين موسى

غوصاً في ليلة واحدة، وانطلاقاً من حكايات «السندريلّا والجنيّات» التي توارثناها، تقدّم الروائيَّة العمانية هدى حمد في عملها الروائي الجديد «سندريلّات مسقط»، الصادر عن «دار الآداب، بيروت»، حكايةً مختلفة لعوالم حكائيَّة، تُسرَد من قبل سيّدات مَللنَ من الواقع الذي يعشنه مع أزواجهنّ أو داخل بيوت الزوجيَّة أو برفقة عوائلهنّ وذكرياتهنّ التَعِبَة؛ نسوة يحاولن الحكي كي يَعُدن، في نهاية الليلة السحرية، خفيفات كالريش، متحرِّرات من الثقل الذي كان يضغط على أجسادهنّ، لا يتذكّرن شيئاً من الحديث الذي كان دائراً بعد بضع دقائق من بلوغ الساعة الثانية عشرة ليلاً، لحظة انتهاء السَّرد/الحلم.

حكاية الجنّيّات اللواتي توقّفنَ عن المجيء إلى مسقط، بعد أن أضاءت الكهرباء كلّ بيت، فتغيّرت الحياة وتطوّرت، وغادرت الجنيَّات البلاد، ليعشنَ - ربّما - في مكان أشدّ رحمةً لهنَّ، هي نوعٌ من إعادةٍ إحياء ذلك الزمن الجميل، ولكن ضمن ليلةٍ واحدة، كلّ شهر، فقط.

تنطلق الرواية من حكاية بسيطة تقول إنّ نسوةً يحدّدن ليلة واحدة، كلّ شهر، ليخرجنَ إلى مطعم على البحر في «مسقط»، كي يُبُحْن ويتكلّمن فقط، ليَعُدن خفافاً كالريش إلى بيوتهنّ. ثمّة حكيٌ كثير، وثمّة مُصْغٍ واحد هو رئيسُ الطبّاخين في المطعم، المدعوّ «رامون» الذي يعود عن قراره بترك العمل طبّاخاً في المطعم، بعد أن لمس السحر في تقدير الأطباق وتجهيزها من قِبَل النسوة، الرائحة التي تكاد تكون سحريَّة، مع أنّ أمور المقادير تأتي بشكل اعتباطي وغير مدروس في علوم الطبخ المعتادة وتجهيز النكهة! يصغي «رامون»، فقط، إلى الحكايات المرويَّة، دون أن ينبس ببنت شفة.. الإصغاء فقط، وهو اليائس في داخله من الفشل في إعداد روائحَ منهلة للأطعمة كالتي تُحدثها النسوةُ داخل الحكاية، ابتساماتٌ ترتسم على ملامحه، آنَ الإصغاء إلى الحكايات.

متعة الحَكي

تتأتّى متعة «سندريلّات مسقط» من أنّها تتكلّم على عوالم تخرج من الحكايات القيمة المتوارثة عن الجنّيّات، ومن ثم - فجأةً - نجد أنفسنا أمام واقع حقيقي، فيه ما فيه من العذاب والملل، والرتابة التي يشعر القارئ بها، بكلّ يُسر، هو الانتقال من المتخيَّل كعالم سردي حكائي إلى عالم واقعي، نكادُ نصطدمُ فيه بشكلٍ يوميّ. في ليلة الحَكي يتمّ استكشافُ الأمراض الاجتماعية الذكورية، عبر أصوات شخصيات أنثويَّة جعلن من الحكي، علاجهنَّ الأوحد. ثمّة حكيٌ لا بدّ أن يُحكى، ليلعب رئيس الطبّاخين دور المصغي؛ ربَّما، هذا نوعٌ من

خلق اطمئنان بأنّ هناك، فعلاً، من يصغي إلى الحديث!.

إذن، الحديث والكلام علاج -ربّما- أو نوعٌ من الموروث للعلاج النفسي المتّبع؛ فالحكي يعطي الرّاحة العظمى، كي لا يتفاقم الألم والعذاب وتغدو الرتابة ثيمة اليوم المَعيش بالنسبة إلى الشخصيات النسائية؛ بطلات السرد الروائيّ.. تقليدٌ دأبَ عليه علماء النفس والتحليل النفسي، التداعي والهذيان في الحديث، الترابط الذي يعتور ذلك الهذيان المرتّب والدقيق، آنَ البوح المستمرّ والحَكي المتواصل، طيلة صفحات العمل.

يمكن اعتبار الرواية دفتر مذكّرات لنسوةٍ يُردنَ، ليلةً واحدة، فحسب، دون منغّصات، ودونما مسؤوليات منزليّة، ودونما اهتمام بالأطفال.. يردن أن يبُحْنَ لأيّ شيءٍ، ويتصرّفن كجِنّيّات خائبات أو سندريلّات لا ينتظِرنَ الأمير، ثم يعدن إلى منازلهنّ مرّةً أخرى، ويعشنَ وفق الرتابة اليوميّة المعتادة، إنّها، فقط، ليلةٌ واحدة. وبعنفوانٍ ومتعة الحكي الذي يشدّ القارئ، تقول زبيدة؛ إحدى السندريلّات داخل الرواية: «لكن، حتّى وإن افترضنا جدلاً أنّ جنّيّات مسقط مُتْنَ جميعاً، أو اختبئن بخجل، لأنّ أحداً لم يعد يستعين بهنّ أو يفكّر بأوجاعهنّ في تلك العزلة، فإنّ تلك القوى الخارقة للتحوّل- لا محالة- موجودة في مكانٍ ما. ربّما، تكون مطلقة في الهواء، وكلّ ما تحتاج إليه هو كائنات قادرة على التقاطها، أو- لنقل- لديها الاستعداد لتفعل. وهذا ما حصل- تحديداً- للسندريلّات (وإن كان بعضهنّ ينكر الأمر). سأقول ذلك بجرأة، الآن: نحن- السندريلّات- نتمتّع، الآن، بقوى الجنيّات الخائبات».

تركيب الشخصيّات

برع العملُ في تحليل الشخصيات الموجودة، من خلال الحكي فقط؛ الحكي المنطوي على أفكار- ربّما- سنعثر عليها واضحةً في عالمنا الواقعيّ، حيثُ الرتابة في عرض ما تعانيه المرأة!، ليلعب الحكيُ، هنا، دور العارض لأزمات المرأة، ولكن بطريقة بَوْحيَّة هامسة، دونما أيّ تنظير!. الرواية محقِّقة هدفها الرئيس في مهمّة الإيصال، دونما مراوغة، الفكرة واضحة وضوح قرص الشمس!.

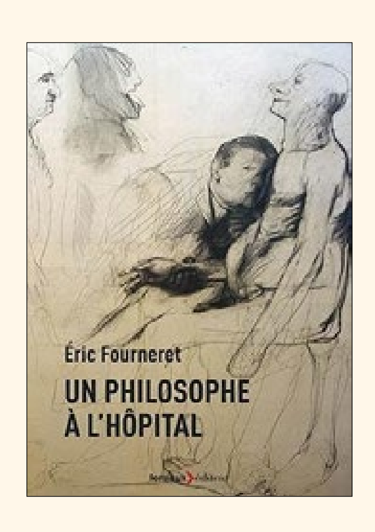
سندَريلّات/ شخصيّات داخل الرواية، ولكلّ شخصية كيانها الخاصّ بها.. الشخصيّات مرتّبةً وفق الحَكي: «زبيدة» الغارقة، طوال الوقت، في بئر حكايات عمّتها «مزنة» صاحبة الصوت الأخّاذ، تلك العمّة البارعة في الحكَايا. وخوفاً من فقدان تلك المرويّات، تلجأ «زبيدة» إلى التدوين؛ حفاظاً على ألق ما معيَّن في الحكي، و«سارة» التي تسردُ حكايتها إلى جانب حكاية العجوز التي لا تبرحُ تشتمُ وتسبّ، ولا عمل لها سوى الموت الذي «قَرِف منها» وانتظار هذا الفعل الأخير في حياة المرء، الموت معادلُ الخلاص الحقيقي. سارة ماضيةً، كسندريلّا حقيقيّة، في غسل العجوز، آن موتها: «التقطتُ أنفاسي بصعوبة. لم يكن الأمرُ سهلاً. كانت هذه هي المرّة الأولى التي أكونُ فيها بهذا القرب من جثّة»، بينما تدأب «نوف» على تدريب جسدها (...)، وهي قد دخلت عامها السادس والثلاثين دون أن تعثرَ على عريس أو يعثرَ هو عليها؛ إنه الإخفاق المرير المحفوف بالفشل المستمرّ: «لا أحد يعرف- أصلاً- أنّي أتدرّب (...)، فالعرسان لا يحبّون امرأةً مثلي بلا تضاريس»، لينتقل الحكي إلى «ربيعة» عاشقة الركض والعدّاءة الأفضل في مسقط، برمّتها. إنّها تركض حتّى داخل الغرف الصغيرة المغلقة، تركضُ فحسب؛ كي تنسى همومها ووحدَتها، فيما «تهاني» مُثقلةٌ بمتطلَّباتِ بناتها تسردُ ردّات الفعل العنيفة لزوجها يوسف، آن تقصير في أمرٍ ما، هي تكره بناتها لأنهنّ ينغّصنَ وقتها، على الدوام، ولعلّ «ريّا» الفلّاحة التي عشقت رجلاً «لا يحمل قلبَ فلّاح» هي السندريلّا الأشدّ إرهاقاً، فهي تخرج مجبرةً من قريتها، وتغادر أرضها، على خلفيَّة حادث لتعيش الحزن والعذاب. وللوهم- أيضاً- مكانٌ داخل السَّرد، فـ«عليا» التي تحيا الحبّ والوله مع «آليخاندرو» و«آنا كريستينا»؛ بطلَيْ مسلسلٍ مكسيكيّ، في حالة عشقٍ وهميَّة، كنوع من إحياء الأمل ومنعِ الخيبة من التكّاثر.

مجموعة حكايات مختلفة، خلفيّتها متّحدة، الخوف والإنهاك وكلّ العناصر التي تبعث على ضرورة الحكي للارتياح، لينتهي السرد عند الساعة الثانية عشرة ليلاً، فيتحوّل كلّ شيء، ويعود إلى ما كان عليه سابقاً، بعيداً عن الحلم والهذيان المرتَّب: «تدقّ الساعة الثانية عشرة ليلاً.. يختفي بريق السندريلّات، وكأنّ جنيَّة خبيرة أطفأت زرّاً خفيّاً في أجسادهنّ. أصبحن عاديّات: «وجوه أقلّ نضارة، صدور متهدّلة بعضَ الشيء، ونتوءات مختلفة الأحجام برزت من تحت الفساتين. نمشٌ وحبوبٌ وصبغات لونيَّة غير متجانسة، خصلات شعر بيض مُندسَّة وسط السواد أو اللون البنّيّ.. أياد كشفت عن شيءٍ من الخشونة، ووجوهٌ أصبحت أكبرَ من المعتاد، فجأةً، لأنّ تجاعيدَ غامقة ظهرت تحتَ الأعين»، ذهبت القوّة الكامنة كلّها بفعل الحكي، لتعود الحياةُ الرتيبة للشخصيّات مرّةً أخرى، وتعود الذكرياتُ مختالةً في دنوّها كي تؤذي.

رواية «سندريلّات مسقط» هي رواية الحكي، بامتياز.. الليونة التي تُمنح للشخصيّات آنَ السَرد، نراها جليّة.. الخفّةُ والخلاص من الألم استناداً إلى الحكي، الحكي رونقاً ودخولاً إلى عوالمَ مغايرة، فعلاً.

عنوان الكتاب: سندريلّات مسقط، لمؤلّفته: هدى حمد

العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، شأنها شأن الفلسفة، ما تزال تحتلّ موقعاً هامشياً، أو- على الأقل- تظلّ أمراً ثانوياً، سواء في كلّيّات الطبّ أو في معاهد تكوين علوم التمريض. هنا، يفرض هذا الكتاب نفسه مرجعاً، يُنصَح به كلّ مقبل على العمل في مجال تقديم الرعاية، لا سيّما أنه يسدّ ثغرات التدريبات التي تركّز على إجراءات التدخّل التقنية، ومعارف الطّبّ الحَيَويّ.



إريك فورنوريه*

فيلسوف في المستشفى

ألكسندر كلين*

ترجمة: د.فيصل أبو الطُّفَيْل

شهدت فرنسا، خلال السنوات الأخيرة، تضاعفاً في عدد المؤلَّفات التي تتناول موضوع الصحّة والرعاية، وذلك بقدر ما تزايد اهتمام الجمهور بهذا الموضوع، وانسجاماً مع تطوُّر حقل فلسفة الطبّ في البلد. إلّا أن عدداً قليلاً من هذه المؤلَّفات يعرض للإشكاليات الفلسفية المرتبطة بالمرض وبالرعاية الطبِّية، بما يستوجب الأمر من الوضوح والدقّة والاتّزان. ويندرج آخر مؤلَّفات «إريك فورنوريه» في هذا الإطار.

والفيلسوف، الملحق، حاليّاً، بجامعة «غرونوبل الألب»، والذي عُرِف بأعماله حول الموت والقتل الرحيم، ومن ضمنها كتابه الصادر سنة 2012م، والموسوم بـ «أن تختار موتك: المناقشات بشأن الموت الرحيم»(1)، يقدِّم في هذا الكتاب الجديد، تجربة فلسفية فريدة من نوعها. في الواقع، يُعَدّ كتاب «فيلسوف في المستشفى» ثمرة استغراق المؤلِّف في عدّة مستشفيات فرنسية، كما يعرض الكتاب تأمّلاً فلسفياً يستند إلى بحوث ميدانية في مجال الرعاية الصحِّية، و-بصفة خاصّة- إلى الكثير من المقابلات التي أجريت، سواء مع مقدّمي الرعاية الصحِّية أم مع المرضى وذويهم.

يهدف المؤلِّف إلى توفير الأدوات المناسبة للتفكير في تجربة المرض، وما يلازمها من تداعيات، فضلاً عن «تحديد الشروط الخاصّة بعلاقة الرعاية، على نحو ينسجم مع شروط العيش الكريم»(2)، و- بعبارة أخرى- يتوخّى الفيلسوف، في هذا الكتاب، لفت الانتباه إلى أخلاقيات علاقة الرعاية، وهي أخلاقيات موجَّهة إلى الجميع، وبخاصّة غير الفلاسفة، سواء أكانوا من مقدِّمي الرعاية أم كانوا من المرضى أم من المواطنين، لأن الصحّة تمثِّل، اليوم- بالأساس- مشكلة فردية مؤرِّقة، ناهيك عن كونها رهاناً اجتماعياً بالغ الأهمِّية. يطمح كتاب «فورنوريه»- إذن- إلى أن يكون منفتحاً وسهل التناول، سواء في لغته أم في مضمونه، ودون أيّ تفريط في جودة العمل أو في ملاءمة الفكرة التي يطرحها الكاتب. ومثل دليل أخلاقي في مجال الرعاية المعاصرة، يسعى الكتاب إلى تحديد مفاهيم عامّةً، وتوضيح إشكاليات أخلاقية خاصّة بالتّكفّل العلاجي للمرض.

يشرع الكاتب- أوّلاً- في تحديد المعنى المتعدِّد لمفهوم قابلية التأثّر، منكّراً بأهمّية التعرّف إليه، في عالم الرعاية، ثم يقدّم بياناً مفصّلاً عن الاختلافات الموجودة بين هذه المفاهيم: المعيار، والقاعدة، والقيمة. بالنسبة إلى الكاتب، يتعلّق الأمر بالدفاع عن الحاجة إلى أخلاقيات تتجسّد في علاقة، أساسها بناء الثقة، تُحتَرَمُ فيها القيم الخاصّة بموضوع الرعاية، وتتجاوز الأخلاقيات

البسيطة، أو مجرَّد احترام الحقوق. وقد مكّنتْهُ دراسة مفهوم الحصافة، عند «أرسطو»، من تجسيد أخلاقيات الرعاية هذه، والتي يطمح إلى رسم حدودها. يورد الكاتب ما يلي: تمثّل ضرورة مراعاة استقلالية الفرد-على نحو خاصّ- أحد مكوّنات أخلاقيات الرعاية، على الرغم من أن الفلاسفة، على غرار «مارتا نوسبوم»، «وروين أوجيان»، لم يتوصّلوا، بعد، إلى اتّفاق بشأن إمكانية بناء أخلاقيات على أساس ما هو خاصّ. وعند هذه النقطة، بالذات، يحتدّ النقاش، وتتجلّى التعقيدات التي تتّسم بها هذه الأخلاقيات التي يطمح «فورنوريه» إلى بنائها: كيف نفكّر في أخلاقيات تتّسم بالشمولية، و- في الوقت ذاته- تعتزم احترام الأوضاع الخاصّة، خاصّةً أن أخلاقيات الرعاية غالباً ما تكون مستعجلة، وأنه عندما يتعيَّن اتّخاذ قرارات على وجه السرعة، فإن تعدُّد الأصوات التي ينبغي أن تؤخذ بالحسبان، غالباً ما يُوضَعُ جانباً لفائدة أدبيات أخلاقية أيسر استخداماً، كما يوضّح الكاتب ذلك استناداً إلى نماذج سريرية عديدة. ويبقى أن المبدأ الرئيس الذي ينشد الكاتب ترسيخه هو أن احترام القاعدة يجب ألا يؤدّي إلى صراع بين القيم، وإلّا تدهورت علاقة الرعاية، وتخلخل سلوكها. وفعلاً، يؤكّد «فورنوريه» أن ما ينبغي أن نوليه اهتماماً خاصّاً، في هذا المقام، هو مجمل «علاقتنا مع الآخر في العالم»، بالمعنى الفينومينولوجي الأشمل للمصطلح. وإذا كانت المُثل متنوّعة، فينبغي ألّا نستسلم لإغراءات النسبية، تاركين لكلّ فرد أن يضع المعايير الأخلاقية الخاصّة به. وعلى النقيض من ذلك، يصطفّ التعاون والمناقشة في مواجهة التعدُّدية. ويتّخذ «فورنوريه»، من أخلاقيات المناقشة عند «هابرماس» أنموذجاً يحتذى، لأن لها القدرة على أن تأخذ في الحسبان خصوصيات الأفراد الخاضعين لها، وكذا انتظاراتهم وقيمهم، من خلال توفير فضاءات للحوار المشترك؛ ولهذا السبب، أصدر الفيلسوف هذا الكتاب، وركَّز على تفصيل مدلول المعايير والقواعد والمفاهيم والمبادئ والقيم التي تنظّم عالم الرعاية، ولهذا السبب- أيضاً- خصّص الكاتب الفصول الأخيرة من الكتاب لتوضيح المصادر التقليدية للأخلاق، قبل أن يذكّر بضرورة تعزيز تدريب مقدّمي الرعاية الصحّية في مجالَيْ العلوم الإنسانية، والاجتماعية؛ أي و- بتعبير أدقّ- ضرورة إدماج هذه المقاربات الأساسية في تدريبات مقدّمي الرعاية الصحّية، وهو ما يمثّل، في نهاية المطاف، موضوع الكتاب: أن نوفّر لكلّ إنسان الأدوات والأسس اللازمة لفهم علاقة الرعاية والمشاركة في بنائها، مستقبَلاً، وهي العلاقة التي اتَّضحت الحاجة إليها منذ سنوات عديدة، لكنها ما تزال تواجه صعوبات في تأسيسها وترسيخها؛ علاقة رعاية صحّية يتبوّأ فيها المريض وعائلته مكانة بارزة على ضوء خبراتهم وتصوّراتهم الخاصّة، بعيداً عن النزعة الأبوية التي ما تزال سائدة في المستشفيات، في أغلب الأحيان.

ومن وجهة النظر هذه، إن عدم تحيُّز الكاتب لأيّ رأي مسبق، يسهم إسهاماً تامّاً في إقامة حوار بين مختلف الأطراف الفاعلة في حقل الرعاية. وفي هذا الإطار، يُعامَلُ مقدّمو الرعاية الصحّية بكامل الاحترام المستحَقّ، فيما يؤخذُ المرضى، دائماً، في الحسبان. وهنا، يتناول الكاتب -بطريقة عادلة ومتوازنة- ما أصاب فيه كلّ فريق، وما أخطأ فيه. وإذا كان من الشائع جدّاً، في مثل هذه الأدبيات، قراءة تحليلات تكتفي بتبرير مقاربات محَدَّدة مسبقاً، أو بتعليل وجهات نظر إيديولوجية بحتة، فإن هذا الكتاب يخلو، تماماً، من مثل هذه العيوب، وههنا مكمن قوّته الحقيقية؛ فعندما يطرح «فورنوريه»، للنقاش، مسألة تحسين علاقة الرعاية، بوضوح ودون تحيُّز، فبإمكانه- أيضاً- أن يتوجَّه بخطابه إلى مقدّمي الرعاية الصحّية والمرضى والمواطنين، على حدّ سواء، مستفيداً، بذلك، من انخراطهم جميعاً في العملية.

أخيراً، تبرز قيمة هذا الكتاب بوصفه أداة لا غنى عنها لكلّ المهتمّين بالصحّة، و- بخاصّة- مدرّبي مقدّمي الرعاية؛ إذ يبسط - في آن واحد- فكرة متاحة للعموم، ووثيقة الصلة بعالم الرعاية وعلاقاته التي يتشكّل منها. فمما يؤسف له، فعلاً، أن العلوم الإنسانية، والعلوم الاجتماعية، شأنها شأن الفلسفة، ماتزال تحتلّ موقعاً هامشياً، أو - على الأقلّ- تظلّ أمراً ثانوياً، سواء في كلّيّات الطبّ أم في معاهد تكوين علوم التمريض، ويفرض هذا الكتاب نفسه، هنا، مرجعاً يُنصَح به كلّ مقبل على العمل في مجال تقديم الرعاية، لا سيّما أنه يسدّ ثغرات التدريبات التي تركّز على إجراءات التدخُّل التقنية، ومعارف الطّبّ الحَيَويّ. ومع ذلك، يجب أن نأمل، رفقة الكاتب، بأن يجتنب هذا الكتاب كلَّ مواطن، لا أن يقتصر على اجتناب مقدّمي الرعاية، سواء أكانوا موظَّفين أم كانوا في طور التدريب؛ وذلك حتى يتسنّى لمجموع الإشكاليات المتعلّقة بالصحّة، مستقبلاً، والتي توجد في صميم ديموقراطيّاتنا، أن تكون موضوع نقاش واعٍ يحفظ، للجميع، أصواتهم ومكانتهم.

وفي الواقع، ليس العلاج مجرَّد قضيّة طبّيّة، بل هو- أيضاً- قضية سياسية، واجتماعية، وهو ما يذكّرنا به، بوضوح ودقّة، هذا الاستغراق الفلسفي في عالم الاستشفاء الفرنسي.

هوامش

1- Mark - Éric Fourneret, Choisir sa mort. Les débats sur l'euthanasie, Paris, PUF, 2012.

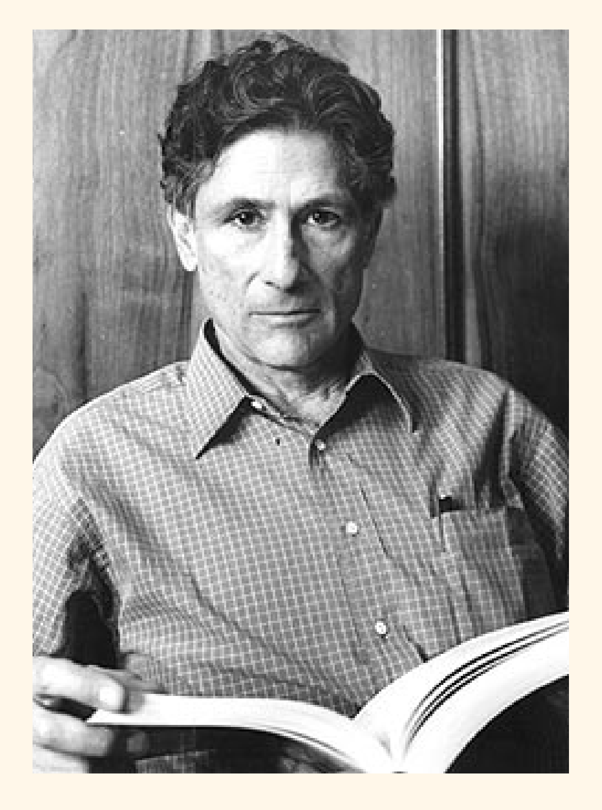
2- Eric Fourneret, Un philosophe à l'hôpital, Paris, Lemieux Editeur, 2017.

المصدر:

Alexandre Klein, « Éric Fourneret, Un philosophe à l'hôpital », Lectures [En ligne], Les comptes rendus, 2017, URL : http://lectures.revues.org/23089

* إريك فورنوريه- Éric Fourneret : فيلسوف، وعالم أخلاق، فرنسي.

* ألكسندر كلين- Alexandre Klein: باحث فرنسي متخصِّص في الفلسفة وتاريخ العلوم.



إذا كان أحد أهمّ أدوار المُثقَّف يكمن في كشف الحقيقة وقولها للناس، بنوعٍ من التجرُّد والحياد، فإن أسئلةً عِدّة تُطرَح حول: ما هي الحقيقة؟ وما هي الموضوعية؟ وما هي الوسائل التي يتمّ بها إيجاد هذه الحقيقة؟ ولِمَنْ توَجَّه؟ وفي أيّ سياق مكاني، وسياق زماني يجب أن تُقدَّم؟
هي أسئلة شائكة ومُهمة، يرى إدوارد سعيد أنها كثيراً ما تتوارى، في خضمّ البحث عمّا يُميِّز المُثقَّف المُلتزم بقضايا الشعب، عن ذلك الذي يجري وراء مكاسب خاصّة ومغانم ذاتية.

«المُثقَّف والسُّلطة» لإدوارد سعيد..

كشف الحقيقة في مقابل إخفائها!

د. حسن مسكين

في كتابه الرائد «المُثقَّف والسُّلطة»* قدَّم المُفكِّر الفلسطيني والعالمي إدوارد سعيد تشريحاً دقيقاً لعلاقة المُثقَّف بالسُّلطة، من خلال تجربته الخصبة في الحياة ومعرفته الدقيقة بالمجتمعين: العربي، والغربي، الأميركي بخاصة، سواء في جانبه السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي، المليء هو الآخر بالعديد من التناقضات، بل المفارقات، التي وقف عليها شخصياً، وعايشها عن قرب، والتي أفضت به، في النهاية، إلى الكتابة عنها وكشف أُسسها ومرجعياتها، من منطلق المُثقَّف الخبير ذي الرؤية الثاقبة والفكر الحُرّ، الذي لا يقتصر دوره على كشف الحقيقة، وإنما- أيضاً- النضال من أجل نشرها كي تكون مدخلاً لإحداث التغيير المنشود.

ينطلق إدوارد سعيد من إقامة تعارض جوهري بين منطلقات وأهداف كلّ من المُثقَّف والسُّلطة، فإذا كانت هذه الأخيرة تسعى إلى تثبيت وجودها من خلال تسخير القوانين والمؤسَّسات والإعلام والمثقَّفين لتكون لها خادمة طيِّعة في مواجهة كلّ تغيير محتمل، أو تصوُّر معارض، فإن المُثقَّف الحرّ يسعى، باستمرار، إلى كشف الحقيقة وإشاعتها بين الناس واجتراح أسئلة تحرج السُّلطة وتنتقدها وتُقوِّم سلوكها، همّه في ذلك خدمة قضايا الحُرّيّة

والديموقراطية والعدالة، وغيرها من المبادئ والقيم الكونية التي تتطلّب نأياً، بل- بالأحرى- استقلالاً تامّاً عن مغريات السُّلطة.
منبها أيضاً أن ضمان هذه الاستقلالية التي تحقّق عطاء مُتميّزاً ورأياً مؤثّراً في المجتمع، لا تقتصر، فقط على درجة النأي عن مغريات السُّلطة، بل هي رهينة كذلك بمدى استقلال المُثقَّف عن سلط أخرى مثل سلطة الحزب أو النقابة أو الجماعة أو القبيلة، فكلما تجرَّد من هذه السلط، إلّا وشقّ طريقه نحو البحث عن الحقيقة، وقد تخلَّص من الأحكام المسبقة والحدود التي ترسمها مختلف تلك السلط، ليُقدّمها للناس واضحة، جليّة، غير مُحمَّلة بأي قيد أو مانع أو شرط أو أيديولوجيا، تحدّ من مضمونها أو تطمس روحها التي على أساسها سيُقدّم المُثقَّف بدائل التغيير وإمكانات الحلول التي تُنمّي المجتمع وتسمو به نحو دولة الحقّ والقانون والديموقراطية والمُؤسَّسات.

قول الحقيقة

إذا كان أحد أهمّ أدوار المُثقَّف يكمن في كشف الحقيقة وقولها للناس بنوع من التجرُّد والحياد، فإن أسئلةً عِدّة تُطرَح حوَل: ما هي الحقيقة؟ وما هي الموضوعية؟ وما هي الوسائل التي يتمّ بها إيجاد هذه الحقيقة؟ ولمَنْ توجه؟ وفي أي سياق مكاني، وسياق زماني يجب أن تُقدَّم؟
هي أسئلة شائكة ومُهمة، يرى إدوارد سعيد أنها كثيراً ما تتوارى، في خضم البحث عمّا يُميّز المُثقَّف المُلتزم بقضايا الشعب، عن ذلك الذي يجري وراء مكاسب خاصّة ومغانم ذاتية.
أوّل المداخل الرئيسة التي يراها إدوارد سعيد كفيلة بالإجابة عن تلك الأسئلة، تكمن في اعتبار الوقائع المجتمعية والسياسية عملاً بشرياً، ومن ثَمّ تصبح الحقيقة والموضوعية واقعياً وتاريخياً، بفعل البشر، مُتعدِّدة ومُتنوِّعة الأشكال والطعم والألوان، حتى عند مَنْ يزعمون أنهم يتوسَّلون لها أدوات أكثر صرامة ودقة وعلمية، وهم المُؤلِّفون الذين يكتشفون في الأخير أن ما كان يعتقدون أنها مناهج صارمة وأدوات حاسمة، هي مجرَّد: «مستنقع مُوحل من المزاعم والمزاعم المضادة لها، حتى لتتضاءل تلك الموضوعية المزعومة، لتصبح أَقلّ حجماً من ورقة التوت التي تستر العورة، بل قد لا تبلغ لضآلتها حجم تلك الورقة أحياناً»(1).
وإذا كان المُثقَّف الحُرّ أو المستقلّ يتسم بفكره العالمي غير المسيَّج بحدود مُعيَّنة، فإنه مطالب بالإجابة عن إشكالين أساسيين: الأول مرتبط بالخصوصية، ذات الصلة بالهويّة والثقافة والتاريخ المحلّي، بعيداً عن أي مفاضلة أو تراتبية قد تظهر الثقافات والهويات الأخرى أدنى مرتبة أو أَقلّ ثراء، لأن الحُرّيّة والعدالة، والتنوُّع والتعدُّد والاختلاف قيم كونية، لا تقبل التجزيء بدعوى الخصوصية. أمّا الثاني فيتعلَّق بمدى قدرة المُثقَّف على كشف هذه الحقيقة وقولها والجهر بها، وتجسيدها، ممارسةً وعملاً، في الواقع، حتى لاتظلّ مجرَّد خطاب أجوف أو كلمات عابرة، لا حياة فيها ولا روح، لتكون بذلك أنموذجاً يقتدي به الناس ويتعاملون على منهاجه، مادام قد تخلّى عن الذاتية المفرطة أو الخصوصية المنغلقة أو المحلّية الضيقة، وانخرط- بالمقابل- في القيم الكونية التي تأبى الحدود المصطنعة أو الأفكار العنصرية أو الطائفية أو المذهبية، لتكتسب، بذلك، طابعها الإنساني، بغضّ النظر عن الجنس أو اللون أو الدين أو اللّغة أو الثقافة. وهذه كلّها مقاصد وغايات ليست سهلة، بل تتطلّب وعياً عميقاً وصبراً طويلاً وإيماناً صادقاً بجديّتها وجدواها وفاعليتها في التأثير الإيجابي في المجتمع والناس أينما وُجدوا، شريطة الحذر كي لا يقع المُثقَّف، وهو يناضل من أجل الوصول إلى هذه الأهداف العالمية، في فخّ تضخيم الذات أو الوطن أو الحضارة التي ينتمي إليها، إذ «لا يجدر بالمُفكّر أن يهدر طاقته في الحديث الرنان، الطنان حول أمجاد حضارتنا (نحن) أو تاريخ انتصاراتنا (نحن)، وخصوصاً في أيامنا هذه التي أصبح فيها كثير من المجتمعات يتكوَّن من أجانب وخلفيات مختلفة تستعصي على الاختزال في صيغ مُحدَّدة»(2) بما يضرّ بهذه الحضارة نفسها، ويبعده عن دائرة الكوني والإنساني والمشترك الذي يتكامل فيه المُتنوِّع والمختلف، الذي يعكس روح عالمية المُثقَّف، ويُبرِّر أدواره الحاسمة في الجهر بالحقيقة والاحتجاج لها والمحاجة عنها، مع علمه الأكيد بصعوبة وتعقيد مسارها وسياقاتها وعوائقها، القائمة في الذوات المقاومة لها المُتمثِّلة في السُّلطة ومؤسَّساتها والمجتمع وثوابته والأقلام الانتهازية أو التبريرية أو التضليلية أو الرجعية، لأن كلّ هؤلاء- وإن تلوَّنت أشكالهم وتعدَّدت مظاهرهم- يتّحدون في عرقلة كشف الحقائق، ويسعون إلى التغطية أو التمويه عنها بشتى الوسائل والوسائط، بما فيها الأشكال الثّقافيّة ذاتها.
فما أشدّ خطورة أن يتحوَّل المُثقَّف من مناصر للعدل إلى مُبرِّر للظلم، ومن باحث عن الحقيقة إلى الساعي لطمسها أو التستر عليها أو تزويرها أو تبريرها!.

غُربة مُضاعَفة!

ولأن المُثقَّف اختار أن يكون حُرّاً ومُستقلاً وكونياً ومهموماً بالبحث عن الحقيقة وكشفها والجهر بها، فإنه يكابد باستمرار، ويعيش غربة مضاعفة، من أجل الحفاظ على مكانته المُتميِّزة، ولذلك فهو: «لا يكفّ عن الإحساس بأن المنفى يلازمه أينما حلّ، وأينما ارتحل، يُشكِّل له مصدر مفارقات وقلق دائم،لا يستقيم معه

تنعكس تجربة المنفى على المثقَّف وتفرُّده؛ لأنها تمنحه طاقة الوعي بكنه الأشياء، وعمق الظواهر، وأسرار العالم

العيش في الوطن الجديد حتى في ظلّ بلوغ مراتب عليا أو تحقيق نجاحات باهرة، من جهة، وذلك تحت تأثير حضور الوطن الأصل بكلّ ما يُحيل إليه من معنى في الفكر والزمان والمكان والأهل، ومن جهةٍ أخرى لشعوره بأن فكرة الشقاء في المنفى تمنحه نوعاً من السعادة وتدفعه إلى اجتراح أسلوبه الخاص في التفكير ورؤيا العالم»(3).

هنا تصبح الكتابة هي الملاذ والمتعة، المانحة للأمل والسعادة المفتقدة، هناك حيث الوطن البعيد مكاناً، القريب إحساساً وقلباً، الشبيه بالسراب، هنا في البلد الجديد (المنفى). لكن الأمر لا يقف عند مستوى الإقرار بهذه الحقيقة والتسليم بهذا الوضع القلق، والخضوع لسخرية هذه المفارقات بين (الهنا) و(الهناك)، بين الوطن والمنفى، بين الحقيق والوهم، بل يجب مواجهة هذه الحالة، وعدم الاستسلام لحالة (البين- بين)، لأن الإقرار بذلك، والتسليم به يُحيل موقف المثقّف إلى (أيديولوجية) أيضاً، كثيراً ما سعى هو نفسه إلى مواجهتها، وانتقادها ومحاربتها، وعدم السقوط في شراكها، حتى لا يصير بذاته مستلباً، تابعاً، وخاضعاً، وهو الذي يعي، ويجزم بأن الإقامة زيف وسراب ووهم، فيما يدرك أن الوجود الحقيقي، الذي يعكس الحياة في أرقّ وأرقى تجلّيّاتها يكمن في الحركة والرحلة واللاإقامة، وكأني به يُردِّد قول المتنبي:

على قَلَقٍ كأنّ الرّيحَ تَحْتِي   أُوَجّهُها جَنُوباً أوْ شَمَالا

هكذا يواصل المُثقّف مواجهة هذه الحالة التي تتقاطع فيها عوامل الألم والمتعة، بإصراره على الكتابة في المنفى، إذ الإنسان الذي فقد وطنه، يتّخذ المنفى وطناً، يُقيم فيه، كما أن الكتابة، في الوطن البديل، تمنحه، في كلّ مرّة، تجربة فكّ الأغلال المُحكَمة، ودخول الأماكن المُوصَدة، وعيش الأحزان المتتالية ومرارة الغربة، وتدفع عنه نظرات الآخر، وتوجّهه كي يستمرّ عطاؤه ويُغزُر إنتاجه، ويوصله إلى التميُّز والشهرة. لكن ذلك يظلّ مُؤقّتاً، وظرفياً، ومقترناً بسياقات مُعيَّنة، ومجالات مُحدَّدة، وحالات خاصّة، ليست مُطلقة ولا دائمة، إذ سرعان ما تعتري المُثقَّف، من جديد، حالات القلق والحزن والعجز والتوتر والعُزلة، التي تجعل المتعة ظرفية، وناقصة وغير دائمة أو مكتملة، سريعة، تقذف بها من جديد، نحو الهامش، وتسلبه اللذة التي اقتنصها من مخاض الكتابة وحرقة السؤال وقلق المعرفة.

وليس شرطاً أن يكون البعد عن الوطن هو المنفى المكاني، بل قد يكون الوطن منفى للمُثقَّف، حين يشعر أنه غريب فيه، يقاسي مرارة التهميش، وقسوة العزلة، حين يرفض الإغراءات، وينأى بنفسه وقلمه عن التكيُّف والتطبيع والمهادنة. لكن حتى ولو لم يكن المُثقَّف جزءاً من النماذج السابقة، فبإمكانه أن يُفكِّر في ذلك،أي بأن يعيش تجربة المنفى، والهامش: «أن يتخيَّل ويبحث ويستقصي على الرغم من الحواجز وأن يسير دائماً في الطريق الذي يبتعد به عن السلطات المركزية ويقترب به من الهوامش، فهناك تستطيع أن ترى الأشياء، التي عادةً ما لا تدركها العقول التي لم تبتعد يوماً عن كلّ ما هو تقليدي و(مريح). إن حالة الهامشية، التي قد تنمّ- فيما يبدو- عن عدم إدراك المسؤولية أو عن الرعونة، تُحرِّرك من اضطرارك إلى الحذر في كلّ خطوة تخطوها، خشية أن تفسد الأمور ومن أن تقلق من احتمال إغضاب زملائك العاملين في المُؤسَّسة نفسها. وبطبيعة الحال لا يتمتع أحد بالحُرّيّة الكاملة من الارتباطات أو العواطف، ولا أعني هنا من يُسمَّى المُثقَّف المتنقِّل، أي صاحب المقدرة التقنية الذي قد يشتريه أو يستأجره أي شخص، لكنني أقول إن اتّخاذ المُثقَّف موقفاً هامشياً وغير مستوعب في بيئته يكون مثل الذي يُقيم في المنفى.. إن المثقَّف الذي يدفعه إحساس المنفى لا يستجيب إلى منطق ما هو تقليدي عرفي، بل إلى شجاعة التجاسر، وإلى تمثيل التغيير، والتقدُّم إلى الأمام لا إلى الثبات دون حركة»(4).

هكذا، يصبح المنفى والهامش عاملَيْن أساسيَّيْن، بل حاسمَيْن في تميُّز المثقَّف وتفرُّده؛ لأنهما يمنحانه طاقة الوعي بكنه الأشياء، وعمق الظواهر، وأسرار العالم، عبر الكتابة التي هي سر وجوده وطاقة بقائه ومكمن استمراره حيَّاً، فاعلاً، مُؤثِّراً، مُتفرِّداً، سواء أكان المنفى أو الهامش واقعياً أم كان افتراضياً.

هوامش

* إدوارد سعيد، المُثقَّف والسُلطة، ترجمة محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، ط 1، القاهرة، 2006.

(1) إدوارد سعيد: المُثقَّف والسُلطة، ص 153.
(2) المرجع نفسه: 158.
(3) نفسه :ص 99.
(4) المرجع نفسه: ص 116.



أمير تاج السر

نوبل والشهرة

منذ زمن قليل، حصل الكاتب البريطاني «كازو إيشيغورو» على جائزة «نوبل» في الأدب، الجائزة المثيرة للجدل، كلّ عام، والتي يترقّبها الناس كلّهم؛ ممَّن يفهمون في الأدب وممَّن لا يفهمون. وتبدو هذه الجائزة- بالفعل- فخمة، وأكثر وقعاً من جائزة «السلام»، التي من الممكن أن يحصل عليها أشخاص لا يتمتَّعون بأيّة شهرة أو نفوذ، وقد حدث ذلك مراراً، بينما جائزة الأدب، شديدة الصعوبة، تنهب إلى أشخاص هم- في الغالب- أفنوا أعمارهم في مجال الإبداع، على الرغم من أنهم قد لا يكونون مشاهير. وفي أحيان قليلة، تبدو الجائزة غريبة الأطوار، حين ينالها مغنٍّ مثل «بوب ديلان» الذي حصل عليها العام الماضي، ولم يكن متوقَّعاً أن تذهب إليه، أبداً.

حين حصلت الألمانية «هيرتا مولر» على الجائزة، منذ سنوات، لم أكن أعرفها، ولا حدث أن سمعت باسمها، قبل ذلك، خاصّة أنه لم تكن لديها مؤلّفات مترجمة إلى العربية، أو- ربّما- كان لديها، ولم أعرف بذلك. وكما هو متوقَّع، انتشرت ترجماتها بعد ذلك، واتّضح لي أنني كنت لا أعرف شيئاً عن الأديبة الرائعة، بحقّ: اللّغة، والأسلوب السلس، والمواضيع التي ناقشتها في أعمالها، خاصّة مواضيع اللجوء والهجرة وشراسة الديكتاتوريات. ومعروف أنها نشأت في رومانيا، حين كان الديكتاتور «نيكولاي شاوشيسكو» يحكم هناك، بقبضة من نار. وأستطيع أن أقول إن «نوبل» سهَّلت لنا الوصول إلى كاتبة، كان من المفروض أن ننبهر بأدبها، منذ زمن.

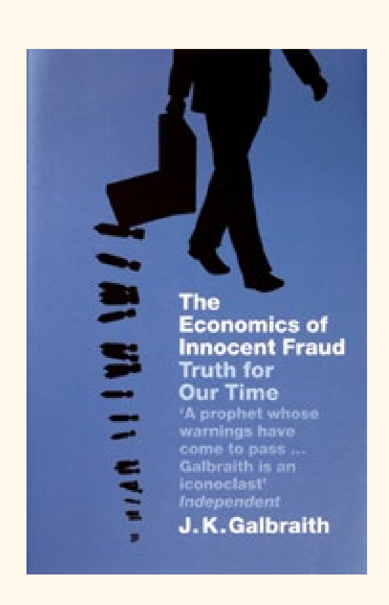
أيضاً، حين حصلت الروسية «سفيستلانا أليكزييفتش» على الجائزة، منذ عامين، ولم نكن نعرفها، قلنا- صراحةً- إننا لا نعرفها، ثم عرفناها، بعد ذلك، حين ترجمت إلى العربية كلًّا من: «فتيان الزنك»، و«صلاة تشيرنوبل»؛ الرواية المؤثّرة، المغرقة في الحزن، عن ضحايا إشعاع «تشرنوبل»، وكيف أن الزوجة المحبّة كانت تنام قرب الزوج الملوَّث بالإشعاع، والذي لا أمل في عودته إلى الحياة ثانيةً، بالرغم من كلّ التحذيرات، وكيف ولدت طفلة، هي- في الواقع- كتلة إشعاع كانت في الرحم. هنا- أيضاً- تعرَّفنا إلى كاتبة مهمّة لها مسيرة طويلة مع الكتابة، وكان ينبغي أن نعرفها منذ زمن.

هذا العام، جاء إلى «نوبل» هذا البريطاني الستّيني، الذي ينحدر من أصول يابانية، أو- بالأصح- هو ياباني خالص، وصل إلى بريطانيا مع والديه حين هاجرا إلى هناك، بداية ستّينيات القرن الماضي، وكان شيئاً جذّاباً أن تشاهد حواراته الممتعة؛ تشاهد يابانياً بكلّ ملامح الياباني، يتحدَّث لغة إنجليزية هي إنجليزية البريطانيين. «إيشيغورو»، كاتب مهمّ، سواء أسَمِعْنا عنه أم لم نسمع. وأنا- شخصياً- لا أخفي أنني كنت أظنّ أنني لا أعرفه، وليس له كتب مترجمة إلى العربية، لكني، حين نبشت في مكتبتي، بعد إعلان اسمه، وتكالب الناس على الحديث عنه، وكان البعض يتحدَّثون عنه باستفاضة، ويتحدّثون عن أعماله بوصفهم قد قرأوها، عثرت- بالفعل- على رواية له تعد شهيرة، وحصلت على جائزة «مان بوكر» من قبل، هي «بقايا اليوم». كما أعلن ناشرون عدّة أنهم ترجموا له أعمالاً أخرى، منذ سنوات، وهم في سبيلهم لإعادة طباعتها. وكانت مفاجأة، فعلًا، أن الرجل كان شهيراً- بالفعل- ومترجماً إلى معظم لغات العالم منذ زمن، وبالرغم من ذلك، هناك من لم يسمع به أو يقرأ له. إذن، الشهرة في أيّ مجال، ليست وقاية للمشهور من الجهل به عند البعض. وحقيقة أنه ليس من الضروري أن يعرف الناس كلّ مَنْ كتبوا، أو يتابعوهم؛ لأن الأمر، في النهاية، شاقّ جدّاً.

سنقرأ للبريطاني، إذن، «بقايا اليوم» التي قيل فيها غزل كثير، وصُنِّفت من الروايات الرائعة، ومن الممكن أن تكون كذلك، بالفعل.

«اقتصاد الاحتيال البريء»

البلاغة والهروب المُنمَّق من الواقع



د/عماد عبد اللطيف

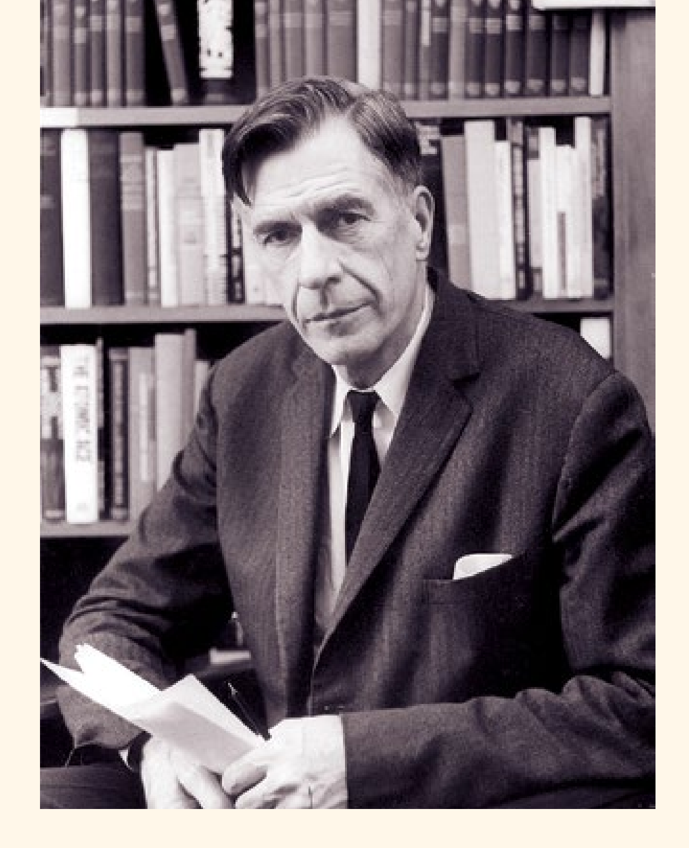
كيف يمكن أن يكون الاحتيال بريئاً؟ هذا هو التساؤل الذي يرد إلى الذهن ما إن يقرأ المرء عنوان كتاب «اقتصاد الاحتيال البريء The Economics of Innocent Fraud» لجون كنث جالبريث، أستاذ الاقتصاد في جامعة هارفرد ورئيس جمعية العلوم الاقتصاديّة الأميركية سابقاً. وهو الكتاب الذي تزامن صدوره مع إرهاصات الأزمة الاقتصاديّة العالميّة، لكنه يُقرأ الآن على نطاق واسع بوصفه تنبؤاً بها. يجيب جالبريث عن السؤال السابق بأن الاحتيال «البريء» هو الذي لا يُوقِع مَنْ يقوم به تحت طائلة القانون، كما أنه يتم تصويره بوصفه أمراً عاديّاً، ومن ثَمَّ لا يعترف مَنْ يقومون به بالذنب. تتبدَّى خطورة هذا الاحتيال- من وجهة نظر المُؤلِّف- في أنه يُهيمن على الاقتصاد الأميركي، وربما اقتصادات دول العالم بأسرها. فالتصوُّرات الشائعة التي يعمل الاقتصاد الراهن وفقاً لها مبنيَّة على مجموعة من الخُرافات والخدع والأكاذيب التي تُؤسِّس ما يمكن اعتباره احتيالاً كونياً. إن ما يجتذب الاهتمام في هذا الكتاب الصغير هو أنه يُركِّز على الدور الذي تمارسه البلاغة والإقناع الجماهيري في إضفاء الشرعية على هذا الاحتيال الكوني. فقد شهد القرن العشرون أقصى توظيف لأشكال التواصل الجماهيري وتقنيات الحجاج والتأثير في إخفاء معالم واقع اقتصاديّ تمارَس فيه أقصى درجات الاستغلال والخداع بهدف تكريس الثروة في أيدي قِلّة من الأثرياء أصلاً. وعلى مدار اثني عشر فصلاً يتتبَّع جالبريث الخُرافات التي يتأسَّس عليها الاقتصاد العالمي، ويقوم بتفنيدها بواسطة الكشف عن سُبل تشكيلها، وتعرية المصالح التي تُحققها لمن يقومون بصياغتها والترويج لها، وأثرها المدمر على مستقبل الاقتصاد العالمي. وفي القلب من هذه الخُرافات توجد خُرافة «اقتصاد السوق».

خُرافة «اقتصاد السوق» وإعادة تسمية النظام

تصوغ المؤسَّسات الاقتصاديّة العملاقة خُرافة «نظام السوق» لتصف نمط الاقتصاد الذي تُروِّج له وتعمل في إطار فلسفته. لقد أصبحت تعبيرات مثل «اقتصاد السوق»، أو «نظام السوق» تحظى بانتشار وقبول واسع، على الرغم من المخاطر والخدع التي تنطوي عليها. فهذه التسميات، التي هي بلا معنى تقريباً، تُتيح ببراعة الخروج من مأزق استخدام كلمة «الرأسمالية» سيئة السمعة، والتي تحفر في ذاكرة مشحونة بتاريخ من الاستغلال والركود والاحتكار والتفتيت المنظم لقوى المجتمع النشطة والإثراء الفاحش للقِلّة على حساب الكثرة. كما أنها تنطوي على إيحاءات بالِغة الضرر، فهي من ناحية توحي بأن النظام الاقتصاديّ القائم هو نظام طبيعي عادي، يعمل دون تدخل من أحد ودون مصلحة لأحد، ويحكمه مبدأ بالغ البساطة- من وجهة نظر المستفيدين منه- هو مبدأ العرض والطلب. وهكذا تُخفي خُرافة السوق السلطة التي تمارسها الشركات والمؤسَّسات الاقتصاديّة العملاقة على السوق، ويتم تجهيل الدور الهائل الذي تقوم به هذه السلطة في التحكُّم بمسارات الاقتصاد لصالح حفنة قليلة من مليارديرات العالم، ومَنْ يخدمونهم. وهكذا تقوم الصياغة البلاغية الماهرة لخُرافة «نظام السوق»، بإخفاء الواقع، وإضفاء الشرعية على بعض أكثر الممارسات احتيالاً، وربما لا أخلاقية أيضاً. ولنتذكر فحسب كيف كان الارتفاع الجنوني في أسعار المواد الغذائية في عام 2007، الذي دفع ثمنه مليارات البشر نتج عنه آلاف القلاقل الاجتماعيّة والسياسيّة، نتاجاً مباشراً «لمضاربات السوق». وهو تعبير آخر احتيالي يُخفي مزيجاً من ممارسات الاحتكار المنظَّم والتلاعب بالأسعار. وهي ممارسات لا يمكن أن تعمل إلّا بمساعدة خُرافة أخرى هي خُرافة «سيادة المستهلك».

خُرافة «سيادة المستهلك» وصناعة الإقناع

أفرد المُؤلِّف الفصل الثالث من كتابه لتفنيد هذه الخُرافة المُتغلغلة في الخطاب الاقتصاديّ المعاصر. تقوم هذه الخُرافة على الزعم بأن اليد العليا في «نظام السوق» هي للمستهلكين؛ فاختيارات المستهلكين هي التي تصوغ شكل



الطلب على السلع، ومن ثَمَّ يصبح المستهلك هو «سيِّد» النظام الاقتصاديّ المعاصر. وعلى الرغم من أن المستهلك ربما تكون لديه بالفعل القدرة على اختيار السلع فإنها قدرة مُزيَّفة وناقصة، وهنا يأتي دور البلاغة. لقد شهد القرن العشرون بزوغ ظاهرة الجماهير الغفيرة التي تتم «برمجتها» بواسطة صناعة بالغة التعقُّد هي صناعة الإقناع الجماهيري.

ويؤكِّد المُؤلِّف أن سلوكيات المستهلكين في الاقتصاد - مثل سلوكيات الناخبين في السياسة- تخضع للتأثير الخطير لوسائل الاتصال الجماهيري من إذاعة وصحف وتليفزيون وإنترنت وغيرها، التي تُشكِّل حجر الزاوية في «صناعة الإقناع». ففي المجتمعات المعاصرة تُنْفَق مبالغ طائلة لأجل تحديد أولويات الشراء لدى المستهلكين، ولحفزهم على شراء سلع ربما لا يحتاجونها أصلاً.

توظِّف هذه الصناعة- بالإضافة إلى الأموال الباهظة- أرفع المواهب وأعظمها في كلّ مجالات الإبداع للتحكُّم في اختيارات المستهلك. فبالإضافة إلى الفنيين من مبدعين ومصورين ومخرجين ممن يقومون بعمل رسائل الدعاية والإعلان، يتم توظيف كلّ المشاهير من رجال السياسة والفَنّ والرياضة لتدعيم قدرة هذه الرسائل على تحقيق الأهداف المنوطة بها. وأثناء هذه العملية لا تُصاغ تفضيلات المستهلك الشرائية فحسب، بل تتشكَّل أيضاً صورة للحياة «الناجحة»، التي تُقاس باقتناء المرء للمزيد من السيارات والأجهزة والملابس وأرصدة البنوك. وإذا قرَّر شخص ما أن يتخذ لحياته شكلاً آخر، أو أن يتبنَّى لنفسه نموذجاً آخر للنجاح الاجتماعي فسوف يُعدّ شاذاً أو حتى مخبولاً. وهكذا تتحوَّل حرّيّة المستهلك في الاختيار إلى حرّيّة صورية وناقصة، تماماً مثل حرّيّة الناخب في أن يختار بين عدد كبير من المرشحين تفرضهم عليه وسائل الإعلام ولا يختلفون إلّا في أسمائهم.

خُرافة القطاعين العام والخاص: جحيم الواقع وجنة البلاغة

على مدار صفحات الكتاب يتناول المُؤلِّف بعض ظواهر الاقتصاد العالمي الأكثر خطورة؛ مثل دور البنوك المركزية وسياسات تغيير أسعار الصرف في مواجهة الكساد والتضخم، والعلاقة بين الاقتصاد والسياسة، والإدراك المتباين لقيمة العمل الإنساني، ودور الخبراء والبيروقراطيين في صياغة السياسات الاقتصاديّة وتوجيهها، لكن الظاهرة التي تكاد تكون محور الكتاب هي ظاهرة تحكُّم الشركات المُساهِمة العملاقة corporations في الاقتصاد المعاصر. وعلى مدار ثلاثة فصول يناقش بالتفصيل الأثر السلبي لهذه الشركات، مُتتبِّعاً العلاقة بينها وبين مراكز صُنع القرار السياسي.

لقد شهد العالم في العقدين الماضيين حملة شعواء على القطاع العام، وفي أميركا على وجه الخصوص تُوصف كلّ محاولة لإيجاد قطاع عام قوي بأنها دعوة إلى «الاشتراكية»، تلك الكلمة التي استطاعت الدعاية المُضادة لأي شكل من أشكال التوزيع العادل للثروة تحويلها إلى كلمة مُستهجَنة. وفي مقابل ذلك لا يتوقَّف الخطاب الاقتصاديّ العام عن مديح «الجنة» التي سيحقِّقها القطاع الخاص للاقتصاد. وحين تصطدم هذه الجنة بجحيم الواقع الاقتصاديّ- كما حدث في الأزمة الاقتصاديّة الراهنة التي توفي مُؤلِّف الكتاب قبل أن يشهد ذروتها- يتم تأميم القطاع الخاص نفسه؛ فيما أصبح يُعرَف بسياسة «تخصيص الربح وتأميم الخسارة». وفي كلّ الحالات لا تتوقَّف البلاغة عن القيام بمهمة «الهروب الأنيق من الواقع».

الاقتصاد والسياسة: كيف ترسم المصالح الاقتصاديّة للشركات خارطة الحروب؟

يرصد الكتاب بعض الأمثلة للدور الذي تقوم به الشركات المُساهِمة العملاقة في تحديد مسارات السياسة وقراراتها. ويركِّز بالتحديد على دور شركات النفط والسلاح في قرارات وزارة الدفاع الأميركية (البنتاغون) عبر مراحل من تاريخها. وعلى الرغم من أن المُؤلِّف، للأسف، لا يستفيض في تحليل مثل هذه العلاقات الشائكة- كما هو الحال في معظم الأمثلة التي يُشير إليها- فإنه يرصد النتائج التي تترتب على هذه العلاقات، خاصة ما يتعلَّق بالحروب التي تخوضها الولايات المتحدة خارج أراضيها خدمةً لمصالح هذه الشركات، كما حدث في حربي فيتنام وأفغانستان واحتلال العراق. وهكذا- بحسب المُؤلِّف- يتم إضفاء الشرعية على التدمير والقتل، ويتم إلباس المصالح الفرديّة رداء المهام الوطنية، وتتحوَّل جرائم الحرب إلى أعمال جليلة في خدمة الوطن، وتصبح «المجازر الجماعية هي المنجز النهائي والجوهري للحضارة»!

إن النتيجة الأساسيّة التي نستخلصها من كتاب «اقتصاد الاحتيال البريء» هي أن القرارات والسياسات الاقتصاديّة لا تعمل بمفردها، بل تساندها دوماً خطابات تصوغ الطريقة التي ندرك بها الواقع الاقتصاديّ ونفهمه ونتحدَّث عنه. وهكذا فإن أيّة محاولة لتغيير الواقع الاقتصاديّ العالمي غير العادل الذي نعيش فيه لا يمكن أن تُؤتي ثمارها إلّا بتفنيد خطابه، ونقض بلاغته، وإنتاج خطابات بديلة، لا تمارس الهروب المُنمَّق من الواقع.

قصيدةُ الـ«تَانْكَا» مكوَّنةٌ مِنْ خمسةِ أَسطرٍ، وهيَ غنائيَّةٌ يابانيَّةُ الأَصلِ، حيثُ كانَ اليابانيُّونَ القدماءُ يؤلِّفونها، حتَّى قبلَ أن يتعلَّموا القراءةَ والكتابةِ (القرن السابع الميلادي)؛ كانُوا يُنشدِونها مثلَ الأَغاني، وكانتْ، لأَكثرَ مِنْ أَلفِ سنةٍ، الشَّكلَ السَّائدَ فِي الشِّعرِ اليابانيِّ، وقدْ فَقدتْ مكانَها البارزَ عندَما اخترعُ الـ«هايكو» فِي القرنِ السابع عشر، لكن كتابتَها استمرَّت حتَّى يومِنا هذَا.

ما وردَ هو مختاراتٌ مِنْ أَربعِ أَعمالٍ للشَّاعرةِ اليابانيَّةِ «ماريكا كيتاكوبو»، قامتْ بترجمتِها إِلى الإِنجليزيَّةِ «أَميليا فيلدن»، والأَعمالُ هيَ: «أُريدُ أَن أَقولَ لكُم بكلماتِ الموجِ»، 1999 – «عندَما تتوقَّفُ الموسيقَى»، 2002 – «وصيَّةٌ» 2005. «علَى هذَا النَّجمِ ذاتِهِ»، 2006 – «زيزُ الغابةِ»، 2008 – «رسائل»، 2009:

الشَّاعرة مِنْ مواليدِ طوكيو، وتعيشُ فِي مدينةِ (ميتاكا) فِي طوكيو، وهيَ عضوٌ فِي جمعيَّةِ «شعراءِ تانكا» المعاصرينَ، ونادِي (ب. ي. ن) اليابانيِّ، وجمعيَّةِ «تانكا» الأَميركيَّةِ.

مختارات من قصائد «تانكا»

ماريكو كيتاكوبو

ترجمة: د. محمَّد حِلْمي الرِّيشة *

بَيْنَ تَارِيخَيْ
(هِيرُوشِيمَا) وَ(نَاغَازَاكِي)
يَتَسَرَّبُ عَرَقِي
إِلَى ثُقْبِ حُفْرَةٍ صَغِيرَةٍ،
حَيْثُ وَجَّهُوا دَمِي .

*

أُوهْ.. نَعَمْ،
لاَ يَزَالُونَ يَبْكُون .
مَرْفَأُ (بَارِل)
فِي دَاخِلِ (لِينْدَا)،
وَ(أُوكِينَاوَا) فِي دَاخِلِي .

*

بُذُورُ القَيْقَبِ
تَرْتَعِدُ
وَتَتَلَوْلَب .
لَقَدْ ذَهَبَ الأَطْفَالُ
إِلَى الحَرْبِ الأَهْلِيَّةِ مَرَّةً أُخْرَى .

*

خُطًى
تَتْبَعُنِي ..
إِنَّهَا تَجْلِبُ الظَّلاَمَ
مِنْ جُرُفٍ
فِي (أُوكِينَاوَا) .

*

مِنْ هذهِ الأَشْجَار
أَحْصُلُ عَلَى شَرَارَةِ الحَيَاةِ،
وَأَنَا

أُعْطِيهَا لَهُمْ، أَيْضاً،
فِي غَابَةِ (سِيكوَاي)
*
لاَ أَتَمَنَّى
ضَرَرَ هذِهِ الغَابَة .
عِنْدَ الفَجر
يَحُومُ صَوْتُ الضَّبَاب،
وَيَنَامُ صَوْتُ الأَشْجَار .
*
يَرْتَدِي النَّدَى وَالصَّمْت ..
الفُرُوع المُنْخَفِضَة
لِشَجَرَةٍ
مُنْذُ ثَلاَثَةِ آلاَف عَام
تَقِفُ نَاضِرَةً وَبَارِدَةً، هُنَاك .
*
تِلْكَ الرِّيحُ
تَهُبُّ نَحْوَ الأَسْفَلِ،
مِنْ أَعْلَى الشَّجرةَ -
هَلْ هِيَ عُيُونُ
(سِيكوِيَا) تَنْفَتِح؟
*
إِلَى حَدّ الإِغْمَاءِ
أُغْنِيَةُ التَّيَّار
عَلَى جِذْعٍ أَحْمَرَ -
مُنْذُ أَلْفِ سَنَةٍ
مِنَ التَّعَايُشِ السِّلْمِيّ .
*
بِامْتِنَان
إِلَى فَتْرَةِ التَّخْصِيب،
أَضَعُ بَيْنَ الأَشْجَارِ
زَهْرَةَ حَامِض
عَلَى جِذْعٍ بِوَقَار.
*
بِهُدُوءٍ،
فِي زَاوِيَةٍ مِنَ المَطْبَخِ،

أَوَدُّ أَنْ أَنْبُتَ؛
مِنْ أَجْلِ الهُرُوب
مِنْ هِرَاسَةِ البَطَاطِس .
*
لَحْنٌ
مِنَ المَجَرَّة ..
أَسْتَمِعُ
لِذِكْرَيَاتٍ غَادَرَتْ
بِانْطِلاَقِ نَجْم .
*
مَاذَا يُحَاوِلُ
الإِزْمِيلُ أَنْ يَقُولَ لَنَا؟
فِي المختبَر
الأَجْهِزَةُ الدَّاخِلِيَّةُ مُصَابَةٌ
بِالأَلَم .
*
مِثْلَ سَمَاءٍ
مُرَصَّعَة، فِي جَمِيعِ الأَنْحَاءِ،
بِأَحْجَارِ (أُوبَالِ) الكَرِيمَةِ،
مَاتَ
فِي سِنّ الثَّانِيَةِ والأَرْبَعِين .
*
لِلحَرَارَةِ
هُنَاك قَصْدٌ لِلْبَرْقُوقِ ..
تَفَكُّرٌ.
فِي النّصْفِ الأَوَّلِ مِنْ حَيَاتِي،
أَتَجَوَّلُ هُنَا مَرَّةً أُخْرَى .
*
عَلَى الرَّغْم مِنْ نَصِيحَةٍ
لإِجْرَاءِ عَمَلِيَّةٍ جِرَاحِيَّةٍ،
أُرِيدُ أَنْ أَبْقَى امْرَأَةً،
إِلَى حَدّ الإِغْمَاءِ
أُغْنِيَة النَّبْع .
*
فِي لَحْظَةِ أَنْ

دَخَلْتُ المَضِيقَ،
الأَظَافِرُ المُحَبَّرَةُ
لِقَابِضِ الأَرْوَاح
تَتَمَخْلَب تِجَاهِي .
*
خَشْيَةَ أَن نَضِلَّ
دَرْبُ التَّبَّانَةِ،
حَدَثَ أَن
انْزَلَقَ بَيْنَ
أَصَابِعِنَا المُتَشَابِكَة .
*
فِـي اقْتِـرَابِ الذِّكْرَى السَّـنَوِيَّةِ
لِوَفَاتِهَا،
أَجْلِسُ بِجَانِبِ ذِكْرَيَاتِي ..
خِلاَلَ المَسَاءِ،
صَوْتٌ جَمِيلٌ
لِلزِّيز (تْسُوكُوتْسُوكُو) .
*
العُثُورُ عَلَى عَزَاءٍ
فِي المُسْتَحِيلِ ..
أَنَا هُنَا،
فِي فُقَاعَةِ حَمَّام
مُعَطَّرَةٍ بِغَابَةٍ خَضْرَاء .
*
الخَرِيفُ،
كَمَانٌ يَنْتَحِبُ،
عِنْدَمَا يَحِلُّ اللَّيْلُ..
أُوه، يَا أُمّي، أَرْجُوكِ،
دَعِينِي أَبْكِ.
*
سَأَذْهَبُ وَأَضَعُ
كُلَّ ذِكْرَيَاتِي العَزِيزَةِ
فِي المُحِيطِ؛
حَيْثُ تَعُومُ كُتَلُ
أَعْشَاب (هُونْدَاوَارَا) .

*
عِنْدَمَا أُغْلِقَ الحَوْضُ،
أَمَامَ الجُمْهُورِ،
صَمَتَ،
وَنامَ سَمَكُ (الأَبْرَامِيس)،
بِعُيُونِهِ المَفْتُوحَةِ عَلَى اتِّسَاعِهَا .
*
غَيْرَ مَرْئِيّ،
يَبْكِي طَائِرُ القِيثَارَةِ
الَّذِي تَخَلَّى عَنْهُ،
وَهَجَرَهُ
عَالَمُ البَشَرِيَّة .
*
مُقَارَنَةُ
نَغَمَاتِ الرِّيحِ المُنْسَجِمَةِ ..
بِلُطْف،
فَرَاشَةٌ زَرْقَاءُ
تُفَرْشِي شَحْمَةَ أُذُنِي .
*
كَأَنَّمَا
سُقُوطٌ
فِي دَاخِلِ المَجَرَّة،
أَوَدُّ أَنْ أَسْقُطَ
فِي قَلْبك .
*
طَائِرُ الذّعْرَة
يَنْقُرُ الحَصَى،
عَلَى ضِفَّةِ النَّهْرِ ..
معك، وفيك، أقضِي
ذِكْرَى وَفَاتك .
*
سَأَتْرُكُ
ذِكْرَيَاتِ الحُبِّ
لتعومَ
فَوْقَ مَدٍّ وَجَزْرِ

بَحْرِ (سَارْجَاسُو) .
*
انْضَمَمْنَا مَعاً،
بِوَسَاطَةِ حَبْلِهِ السُّرّيِّ ..
أَحْمِلُ ابْنِي، ثُمَّ
كُلُّ النُّجُومِ فِي السَّمَاءِ
تَسْقُطُ عَلَيَّ .
*
فِي حَوْضِ الشَّمْسِ،
خُطُوطُ سِكك حَدِيدِيَّةٍ صَدِئَةٍ ..
سَنَوَاتُ المُرَاهَقَةِ تِلْكَ
مِثْلَ الحُمَّى
عبرت سَرِيعاً مِنْ خِلاَلِي .
*
حِينَ تَذْهَبُ إِلَى المَاضِي،
صَوْتُ عَجلاَتِ السَّـيَّارَةِ تِلكَ،
كَأَنَّهَا
تَجُرُّ شُعُورِي،
فِي نِهَايَةِ الأسْبُوعِ،
مِنْ ذَيْلِهِ، بَعِيداً .
*
تَمَكَّنَ –
بِمَلاَيِينَ لاَ تُحْصَى مِنَ
النُّجُومِ الصَّامِتَةِ،
وَلَيْلَةً بَلَيْلَة –
أَنْ يَكْبُرَ طِفْلِي .
*
يَنْبَغِي أَنْ يَكُونَ هُنَاكَ
رَجُلٌ يَبِيعُ الوَقْت ..
سَوْف أَشْتَرِيهِ؛
إِذَا هُوَ وَقْتٌ
أَسْتَطِيعُ الاعْتِقَادَ بِهِ .
*
جَنْباً إِلَى جَنْبٍ، مَعَ صَدِيقَتِي،
يُخْبِرُهَا

القِصَّةَ الكَامِلَةَ ..
أَرَى لَيْلَةً تَتَعَمَّقُ
فَوْق جِسْرِ (هَارْبُور) .
*
مَهْلاً، أَيَّتُها الأَقْرَاطُ الجَدِيدَةُ،
أَنْتِ التِي لاَ تَعْرِفِينَ
أنني فَقَدْتُ حُبِّي ..
أَحْضِرِي لِيَ النَّسَائِمَ
مِنَ المُحِيطِ!
*
أَنْتُمْ.. يَا كُلَّ الرِّجَال
الَّذِينَ تتحَلَّقونَ حَوْلِي –
شَعَرْتُ أَنَّكُمْ أَقلُّ
مِثْلَمَا هُبُوبُ رِيَاحِ البَحْرِ، وَأَكْثَرَ
مِثْلَمَا لَمَعَانُ الضَّوْءِ عَلَى المَوْج.
*
عَالِياً..
عَلَى شَجَرَةٍ عَارِيَةٍ
أَتَى فَصْلُ الشِّتَاءِ،
حَامِلاً مَعَهُ
رَسَائِلَ لِلْفَقِيدِ .
*
حَيَاةُ شَخْصٍ مَا،
لاَ يُمْكِنُ أَنْ تُعْهَدَ، مَرَّةً أُخْرَى،
إِلَى آخَرَ ..
عَلَى أَنَّهُ يُمْكِنُ تَوْقِيتُ
سَلْقِ بَيْضَةٍ جَيِّدَة .
*
التَّفْكِيرُ بِشَأْنِ اليَوْمِ ..
أَنَا أَمِيلُ نَحْوَ
النَّجْمِ المُسْتَعِرِ الأَعْظَم،
مِنْ مَسَافَةِ قَشْعَرِيرَةِ بَرْدٍ،
إِخْطَاراً لِمَرَضِي .
*
مَا تَقُولُ

فِي صَوْتِي المَفَضَّلِ،
يَهُبُّ
مِنْ شَفَتَيْكَ
بِوَسَاطَةِ نَسِيمٍ مَالِحٍ؟
*
أَنَا طُعِنْتُ
بِعَيْنَيْكَ اللَّطِيفَتَيْنِ،
فِي صَيْفِ
قِيثَارَةٍ وَمُحِيطٍ،
يُغَنِّيَانِ فِي نَوْبَة .
*
لاَ أَتَوَقَّعُ
شَيْئاً فِي العَوْدَةِ
إِلَى هذَا الحُبِّ
ذِي اللَّوْنِ النِّيلَيِّ الشَّفَّافِ
الأَعْمَقِ مِنَ المُحِيطِ .
*
عَلَى أَرْضِ المَعْرَكَةِ
يَشْحُبُ القَمَرُ
شَيْئاً فَشَيْئاً ..
أَنَا أَضْمَحِلُّ،
وَأَفْقِدُ نَفْسِي، أَيْضاً .
*
أُرَاقِبُ
قَطْرَةَ سِمٍّ،
تَتَحَوَّلُ شَفَّافَةً،
تَنْظُرُ إِلَى نِصْفِ القَمَرِ،
حَيْثُ تَعِيشُ وَالِدَتِي الآن .
*
فَجْأَةً،
ظِلُّ قَمْلَةٍ
يَكْبُرُ بِتَزَايُدٍ،
بَعْدَ احْتِضَانِ
صَعْبِ المُقَاوَمَة .
*

أُوَازِنُ
العُزْلَةَ مَعَ
الحُرِّيَّةِ ..
السَّمَاءُ شَدِيدَةُ الزُّرْقَةِ
فِي يَوْمِ الاعْتِدَالِ الرَّبِيعِيِّ هذَا .
*
خَمْسُ سَنَوَاتِ الآنَ،
مُذْ جَلَسْتُ هُنَاكَ،
مَعَ أُمِّ
تَتَعَشَّى عَلَى مَعْكَرُونَةٍ
مُنَكَّهَةٍ بِالأَتْرُج.
*
وَادي البَحْرِ الضَّيِّقُ
يَبْكِي بِصَمْتٍ
مِثْلَمَا أَعْبُرُ،
مُخْفِيَةً مَرَضِي
فِي دَاخِلِي .
*
أَحْيَاناً، أَتَمَنَّى
للأَكْتَافِ أَنْ تَتَّكِئَ ..
هُنَاكَ رِيحٌ مَرِيرَةٌ
مِثْلَ تَسْلِيمِ رَسَائِلِ
بَعْدَ مَوْتِيَ .
*
رُبَّمَا، مِنَ الأَفْضَلِ
عَدَمُ مَعْرِفَةِ عُمْقِ
جُرُوحِهَا ..
هَادِئَةً، أَسْأَلُ:
كَمْ عَدَدُ مُكَعَّبَاتِ السُّكَّرِ؟
*
كَمْ صَغِيرَةٌ
أَنَا، فِعْلاً،
هُنَا، بَيْنَ
حَقْلِ البَطَاطِس
وَالسَّمَاءِ الشَّاسِعَةِ!

*
لَنْ نَعْرِفَ
أنها لَطِيفَةٌ
حَتَّى نُدِيرَهَا ..
أَنَا أُومِئُ كَمَا لَوْ أَنَّ
هذِهِ لاَ تَعْنِينِي.
*
حَتَّى الأَيَّامُ المُمْطِرَةُ
عَلَى الشَّاطِئِ
لَيْسَتْ سَيِّئَةً،
أَهْمِسُ فِي أُذُنِ
طَائِرَةِ (لاَبْرَادُور) السَّوْدَاء .
*
أَصْوَاتُ
قِطَّةٍ تَرْعَى نَفْسَهَا
فِي (تُونُسَ) ..
كُلُّ الحِجَارَةِ المَرْصُوفَةِ
عَلَى نَحْوٍ مُشْتَعِلٍ، لَدَى غُرُوبِ
الشَّمْس .
*
أُقَطِّعُ قَدَمِي
عَلَى جِذْرِ شَجَرَة ..
شَعَرْتُ
بِكَآبَةِ (دِيكَارْت)
تَنْزَلِقُ بِبُطْءٍ، نَحْوِي .
*
إِذاً، لِمَنْ
أُزْهِرْتُ؟
أُلْقِي نَظْرَتِي
عَلَى ضَوْءٍ وَظِلِّ
المَاضِي البَعِيدَ .
*
دَمْعَةٌ حَارَّةٌ،
لَمَّا اسْتَفَقْتُ
مِنْ حُلُم

مَنْ يُشَدُّ إِلَى الخَلْفِ
مِنْ حَافَّةِ الجُرْف .
*
أَغْمِسُ أَصَابِعَ قَدَمِي
فِي المَاءِ الأَزْرَقِ
لِلْخَلِيجِ الصَّغِيرِ ..
شَعَرْتُ بجَسَدِي
تَدَفَّقَ بِالْحَيَاة .
*
أَتَمَنَّى
لو أَسْتَطِيع أَنْ أُولَدَ، مِنْ جَدِيدٍ،
شَجَرَةَ إِسْكِدنْيَا..
بَعْدَهَا، لاَ أَرْغَبُ
أَنْ أُحِبَّكَ كَثِيراً .
*
كَمْ هو مبهرٌ،
وَرَاءَ الأُفقِ :
هذَانِ اللَّذَانِ
لَنْ يَعُودَا إِلَيَّ أَبداً؛ أَنْتَ
وَنَسِيمُ صَيْفِنَا .
*
مِثْلَ غُيُوم
تَلاَشَتْ مِنْ بِرْكَةٍ صَغِيرَةٍ ،
فِي ذلِكَ الصَّبَاحِ ،
وَالِدِي
اخْتَفَى بِصَمْت .
*
ظِلاَّنَا
يَمْتَدَّانِ .
يَا الله،
لِمَاذَا أَنَا الحَمَلُ؟
وَلِمَاذَا هُوَ الذِّئْبُ؟
*
الأُمُّ
التي تَسْكُنُ فِي دَاخِلِي
تَبْتَسِمُ،
بَيْنَمَا تَرْعَى رَضِيعاً،
أُمٌّ.. أَصْغَرُ سِنّاً مِمَّا هِيَ الآن .
*
أُمِّي
أَصْبَحَتْ
طِفْلِيَ الحَبِيبَ،
وَضَعْتُهُ فِي السَّرِيرِ
فِي غُرْفَةٍ بَيْضَاءَ نَظِيفَة .
*
حَيَاتِي
بلاَ مُسْتَقْبَلٍ ..
إِبَّانَ الوَقتِ،
زِدْتُ ثُقُوبَ الأَقْرَاطِ
فِي وَاحِدَةٍ مِنْ شَحْمَتَيِّ الأُذُن .
*
الوَقْتُ بَعْدَ المَوْتِ،
لاَ يُقَاسُ ..
سَأَضَعُ مَعاً
حُزْمَةً مِنَ الأَضْوَاءِ الخَافِتَةِ
وَأَسِيرُ عَلَيْهَا .
*
رُبَّمَا، تَكُونُ هُنَاكَ، فَقَطْ،
القَصَائِدُ التِي
يُمْكِنُنِي أَنْ أَكْتُبَهَا ..
أُفَضِّلُ أَشْجَارَ الكَرَزِ
بَعْدَ إِزْهَارِهَا .
*
فَاقِدَةَ الوَعْيِ،
تَنَامُ أُمِّي..
مِنْ جَانِبِهَا
أَزَحْتُ قَلِيلاً
مِنْ وَقْتِ هذَا العَالَم .
*
سَأَعِيشُ أُغَذِّي حسْرَتِي ..

العمل الفني للرسام الياباني: Pan Tianshou

عِنْدَ قَدَمِي
صَمْتُ الحُبِّ
مُلْتَفٌّ
مِثْلَ مُوَيْجَات .
*
مَا الفَرَاغُ؟ هذا
الذي عَلى سَطْحِ
السَّبْخَةِ
سَاقَا مَالك الحَزين،
تُلْقِيَانِ ظِلاَلاً طَوِيلَة.
*
فِي النِّهَايَةِ،
سَأَكُونُ
لاَ شَيْءَ سِوَى الرُّوحِ ..
العَيْنَانِ وَالأُذُنَانِ
ذَهَبَتْ كُلُّهَا .
*
فِي قَشْعَرِيرَةٍ، صَبَاحاً،
أُدْرِكُ أَنَّ
لأُمِّي،
لَنْ يَكُونُ هُنَاكَ
صَيْفٌ مُقْبِل .
*
أُمِّي مَيِّتَةٌ،
تَحْتَ ذِكْرَيَاتِي،
مِثْلَ طَنِينٍ فِي الأُذُنَيْنِ
الضَّوْءُ المُنْحَسِرُ
لِمُنْتَصَفِ الصَّيْف .
*
هَـلْ يُمْكِنُنِـي أَنْ أُحِـبَّ مَـرَّةً
أُخْرَى؟
وَهَلْ لاَ أَزَالُ أَمْتَلِكُ
الشَّجَاعَةَ
لِلسُّقُوط
رَأْساً عَلَى عَقِب؟

*
تُشْرِقُ الشَّمْسُ
فِي زَوَايَا البَابِ الزُّجَاجِيِّ،
مُخَلِّفَةً وَرَاءَهَا
رِسَالَةً
غَيْرَ مُنْتَهِيَة .
*
المَحَبَّةُ
كِلاَ الرَّعْدِ وَحَمَّامِ المَسَاء .
أَنَا أُحِبُّ
الصَّيْفَ الذِي يَقْتَلِعُنِي
وَيَحْمِلُنِي بَعِيداً .
*
الكُلُّ وَحَدَهُ،
فِي مَكانٍ بَعِيدٍ،
يَدُورُ
حَوْلَ كَوْنٍ صَغِيرٍ،
بَرْقُوقٌ فِي الفَضَاء .
*
عِنْدَمَا أُمِّي
انْزَلَقَتْ، بِصَمْتٍ،
مِنْ حَيَاتِهَا،
سَعَيْتُ إِلَى نَجْمٍ جَدِيدٍ
فِي دَرْبِ التَّبَّانَة .
*
رَمَادٌ هَادِئٌ
يَسْتَمِرُّ فِي السُّقُوط،
عَلَى هذه القَرْيَةِ المُدَمَّرَة،
حَيْثُ مِثْلَ الصُّرَاخِ
يُضِيءُ الصَّمْت .
*
بَعْدَ كُلِّ سَنَوَاتِ
أُمٍّ وَاحِدَةٍ
مَعَ ابْنَةٍ وَاحِدَة،
هذا الفَضَاءُ الفَارِغُ -

قَمَرٌ رَصَاصِيٌّ- رَمَادِيّ .
*
أَرَى، بِاقْتِرَابٍ،
قَرْيَةً خَرَاباً
تَعْوِي الرِّيحُ عَلَى ارْتِفَاعٍ
كَمَا لَوْ أَنَّ أَسْمَاءَهُمْ كُلَّهَا
قَدْ نُسِيَتْ .
*
أَحْيَاناً،
بَيْنَمَا أُحَدِّقُ فِي السَّمَاءِ،
أُفَكِّرُ
بِالهَيْدِرُولِيكِيَّةِ؛ مَا
يَدْرُسُهُ ابْنِي
*
بَدَا الأَمْرُ كَأَنَّنِي ضَالَّةٌ
فِي سَاعَةِ رَمْلٍ عِمْلاَقَةٍ،
مَعَ كَمِّيَّاتٍ مِنَ الرَّمْلِ
تَسْقُطُ عَلَيَّ،
مِنْ آنٍ لآخَر .
*
ضَعْ جَرَّةَ ظَهْرِكَ
عَلَى وَالِدَتِكَ، وَسِرْ،
تَكْبُرُ قَوِيّاً ..
رِيحُ طُفُولَتِكَ
تَهُبُّ مُشْرِقَةً فِي ذَاكِرَتِي .
*
لَقَدْ ذَهَبْتُ ..
لَمْ أَضَعْهَا كُلَّهَا
فِي كَلِمَاتٍ - الآنَ،
أَصْوَاتٌ مِنَ النَّهْرِ
تَنْمُو فِي دَاخِلِي، أَعْلَى .

*شاعر، ومترجم، ورئيس بيت الشعر الفلسطيني

دروس في الجماليات

(فقرات منتخبة)[1]

تأليف: لودفيج فيتغنشتاين

ترجمة: د. فتحي المسكيني

(1)

إنّ موضوع (الجماليات) جدّ واسع وغير مفهوم تماماً، بقدر ما يمكنني أن أراه. فإذا أنتم اعتبرتم الشكل اللّغوي للجُمل التي يظهر فيها لفظ مثل «جميل»، فإنّ استعماله أكثر قابليّة لأنْ يُساء فهمُه ممّا هو الحال بالنسبة إلى ألفاظ أخرى. «جميل» هو نعت، بحيث إنّك مضطرّ للقول: «هذا له صفة مُعيَّنة، هي أن يكون جميلاً».

(2)

نحن نمرّ من ميدان فلسفي إلى آخر، من مجموعة من الألفاظ إلى أخرى.

(3)

قد يكون من الذكاء أن نُقسّم كتاباً يدرس الفلسفة حسب أجزاء الخطاب، حسب أصناف الألفاظ المستعملة. في واقع الأمر سوف يكون عليكم أن تميّزوا فيه عدداً من أجزاء الخطاب أكبر بكثير ممّا يفعله النحو العادي. سوف تتكلّمون ساعات وساعات عن أفعال من قبيل «رأى»، «أحسّ»، إلخ، عملها أن تصف تجربة شخصية. نحن نرى ههنا نوعاً خاصاً من الخلط، أو من أشكال الخلط، تظهر للنور مع كلّ الألفاظ التي من هذا الجنس. سوف يكون لكم فصل آخر يتعلّق بأسماء الأعداد - وهذا صنف آخر من الخلط؛ وفصل عن «كلّ»، و«بعض»، إلخ - وهذا صنف آخر من الخلط؛ وفصل عن «أنتم» و«أنا»، إلخ. - وهذا صنف آخر من الخلط؛ وفصل عن «الجميل» و«الحسن» - صنف آخر. نحن ننتهي إلى زمرة جديدة من أشكال الخلط: إنّ اللّغة ما لبثت تتلاعب بنا ألاعيب[2] جديدة تماماً.

(4)

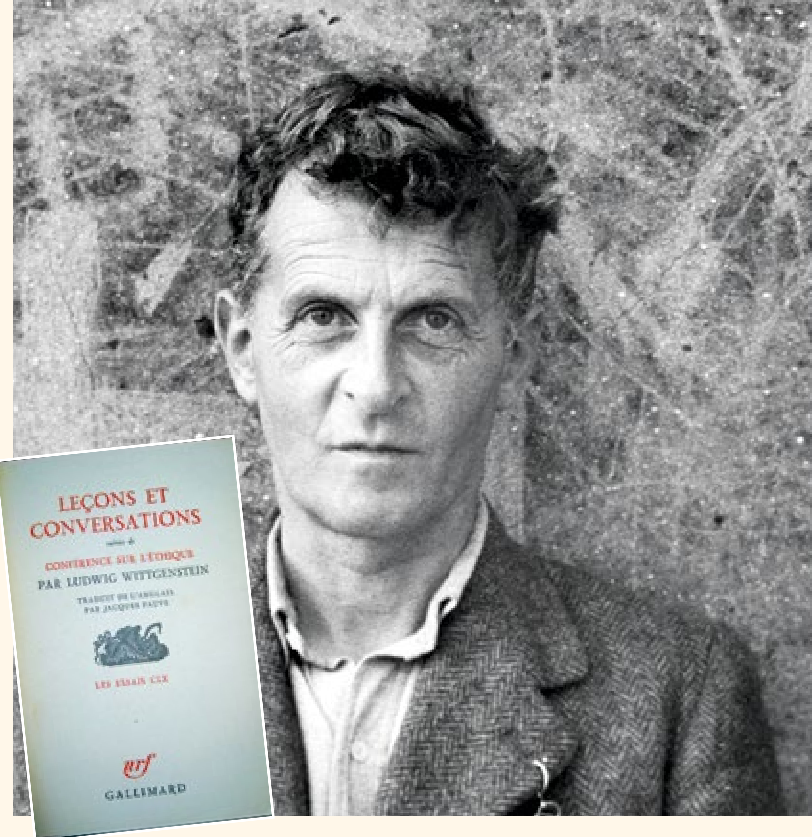
لطالما قارنت اللّغة بصندوق من الأدوات يضمّ مطرقة ومقصّاً وأعواد ثقاب ومسامير وبُرغيّاً وصمغاً. ليس من الصدفة أنّ كلّ هذه الأشياء قد وُضِعت معاً - ولكن ثمّة فروقاً مهمة بين مختلف الأدوات؛ إنّ استعمالاتها المتباينة يجمع بينها مناخ عائلي - برغم أنّه ليس أكثر اختلافاً من مقصّ وصمغ. إنّ الألاعيب الجديدة التي تأتيها اللّغة بإزائنا في كلّ مرّة نبادر فيها ميداناً جديداً هي ضرب من المفاجأة المستمرّة.

(5)

ثمّة شيء نقوم به دائماً حين نخوض نقاشاً حول لفظ ما، هو أن نتساءل كيف تعلّمناه. فإذا تصرّفنا على هذا النحو، نحن نُقيم العدل في شأن عدد من الأفكار الخاطئة من جهة، ومن جهة أخرى نحن نتوفّر على لغة بدائية ضمنها يكون اللفظ مستخدماً. وعلى الرغم من أنّ هذه اللّغة لن تكون تلك التي تكلّمتموها في العشرين من العمر، فإنّكم تحصلون على فكرة مُقرَّبة بشكل فظّ من نمط اللعبة اللّغوية التي سوف تُلعَب. قارنوا. كيف تعلّمنا «قد حلمت بكذا أو كذا»؟ إنّ المهم هنا هو أنّه لم يكشف لنا أحدٌ عن حلم من أجل أن يعلّمنا إياه. وإذا تساءلتم كيف يتعلّم طفلٌ (ألفاظاً مثل) «جميل»، «بهيّ»[3]، إلخ، فإنّكم تجدون أنّه تعلّمها على وجه التقريب في شكل حروف التعجُّب[4]. وبعامة، فالطفل لا يطبّق لفظاً مثل «حسن»[5] في بادئ الأمر إلّا على ما يأكله. إنّ ما هو ذو أهمّية قصوى حين نعلّم، هي الإشارات[6] والإيماءات[7] المبالَغ فيها. وإنّ اللفظ يُعلَّم بوصفه بديلاً عن إيماءة أو إشارة. في هكذا حال، تكون الإشارات ونبرة الصوت، إلخ، أشكالاً من التعبير عن الموافقة. ما الّذي يجعل من اللفظ حرف تعجُّب يفيد الموافقة؟ إنّها اللعبة التي يظهر فيها، وليس شكل الألفاظ (ولو كان لي أن أقول ما هو الخطأ الرئيسي الذي يقترفه فلاسفة الجيل الحالي، فإنّني سأقول إنّهم حين يفحصون عن اللّغة، فإنّ شكل الألفاظ هو ما يفحصون عنه، وليس ما يتمّ من استخدام لشكل الألفاظ). إنّ اللّغة هي عنصر مُميَّز لمجموعة واسعة من النشاطات - الكلام، الكتابة، السفر في حافلة، اللقاء مع أحدهم، إلخ، إنّ بالَنا ينصبّ ليس على ألفاظ الجميل» أو «الحسن»، التي هي غير مُميَّزة مطلقاً وبعامة ترتدّ إلى زوج موضوع - محمول («هذا (هو) جميل»[8])، وإنّما على الأوضاع التي قِيلت فيها هذه الألفاظ - على الوضعية المعقّدة جدّاً التي يكون فيها للتعبير الجمالي مكانٌ، التي يكون فيها للتعبير نفسه مكانٌ يكاد يكون غير ذي شأن.

(6)

لو قُدّر لكم أن تنزلوا في قبيلة لم تكونوا أبداً على معرفة بلغتها وأردتم أن تعلموا أيّة ألفاظ تقابل ما نسمّيه نحن «جميلاً» و«حسناً»، إلخ، ففي أيّ جهة يجدر بكم أن تبحثوا؟ سوف تبحثون في جهة البسمات والإشارات والغناء والألعاب. من المؤكَّد أنّ علينا أن نتأوّل إشارات أعضاء القبيلة بالتناسب



مـع التـي لدينـا. إلـى أيّ مـدى يبعـد بنـا هـذا عـن الجماليـات العاديـة؟ نحـن لا ننطلـق مـن بعـض الألفـاظ، بـل مـن أوضـاع وأنشطة مُعيَّنـة.

(7)

ثمّـة شـيء مُميَّـز فـي لغتنـا، هـو أنّ عـدداً كبيـراً مـن الألفـاظ المستخدمة فـي هـذه الأوضـاع هـي نعـوت - «بهـيّ»، «سـاحر»، إلـخ، ولكـن تـرون أنّ ذلـك ليـس ضروريـاً. وقـد رأيتـم أنّهـا قـد استُخدمت فـي بـادئ الأمـر فـي شـكل حـروف تعجُّـب. أيّـة أهميـة فـي أنّـي، بـدلاً مـن القـول «إنّـه سـاحر»، أنـا أقـول فقـط «آه» متبسِّماً، أو إذا مـا اكتفيت بالمسـح علـى بطنـي؟ فبقـدر مـا يتعلّـق الأمـر بهذه اللّغـات البدائيـة، فـإنّ مشاكل مـن قبيـل وجهـة هـذه الألفاظ أو موضوعهـا[9] الفعلـي (مـا نسمّيه «جميـلاً»[10] أو «حسنـاً»[11]) لا تُطـرَح بتاتـاً.

(8)

مـن اللافت للنظر أنّنا حيـن نطلـق أحكامـاً جماليـة فـي حياتنـا الفعلية،فـإنّ نعوتـاً جماليـة مـن قبيـل «الجميـل» و«البهـيّ»[12] لا تـؤدّي فـي معظم الأمـر أيّ دور يُنكر. هـل تستخدمـون فـي النقـد الموسـيقي نعوتـاً جماليـة؟ تقولـون: «انتبـه إلـى هـذه النقلـة»، أو «هـذا الانتقـال بالتحديد ليـس مُتّسقاً». أو، حيـن الـكلام علـى قصيـدة علـى لسـان الناقـد، أنتـم تقولـون: «إنّ استعماله للصـور دقيـق». إنّ الألفاظ التـي تستخدمونها هـي أقرب إلـى «صحيـح»[13] أو «صائـب»[14] (بالمعنـى الـذي لهـذه الألفـاظ فـي الخطـاب العـادي) منهـا إلـى «جميـل» أو «سـاحر»[15].

(9)

إنّ ألفاظـاً مثـل «سـاحر» هـي مُستعمَلة أوّل الأمـر فـي شـكل حـروف تعجُّـب. ثـمّ يستعملها المرء فـي أوضـاع جـدّ قليلـة. قـد يمكـن لنـا أن نقـول عـن قطعـة موسـيقية إنّهـا «سـاحرة»، ولا نعنـي بذلـك تقريظهـا، بـل أن نضفـي عليهـا طابعـاً خاصـاً. (بـلا ريـب إنّ عـدداً واسـعاً مـن النـاس، لكونهـم غيـر قادريـن علـى التعبيـر بطريقـة ملائمـة، هـم يستعملون اللفظ بشكلٍ متواتـر.

فهـذا اللفـظ، كمـا يسـتعملونه، يلعـب دور حـرف تعجُّـب. وقـد أسـتطيع أن أسـأل: «مـا هـو النغـم الـذي أرغـب فـي أن أسـتعمل لـه لفظـة (سـاحر)؟» قـد يمكننـي أن أختـار بيـن أن أُسمّي نغمـاً مـا «سـاحراً» وبيـن أن أُسمّيه «نضـراً مثـل الشـباب». قـد يكـون مـن البـلادة أن أسمّي قطعـة موسيقية «نغـم الربيـع» أو «سـيمفونية الربيـع». لكـنّ لفظـة «ربيعـي» لـن تكـون أبـداً خرقـاء، وليـس أكثـر مـن «مهيب»[16] أو «فخـم»[17].

(10)

لنفرض أن رجـلاً علـى درايـة بالثيـاب حسنـة التفصيـل، مـاذا يفعـل مثـلاً أثنـاء اختيـار مقـاس ثوبـه عنـد الخيّـاط؟ «هـذا هـو الطـول الصحيـح»، «هـذا جـدّ قصيـر»، «هـذا جـدّ ضيّـق». إنّ ألفـاظ الموافقـة لا تـؤدّي أيّ دور، رغـم أنّ هـذا الرجـل سـوف يظهـر عليـه أنّـه راض إذا كان الثـوب ملائمـاً لـه. كان يمكـن أن يقـول: «انظـر إذن»، أو بـدلاً مـن أن «هـذا صائـب»، كان يمكـن أن يقـول : «لا تلمسـه بعـد الآن». إنّ مفصّـلاً جيّـداً للثيـاب يمكـن جـدّاً ألّا يستعمل ألفاظـاً البتّـة، بـل يقتصـر علـى رسـم علامـة بالطباشـير حتـى يقـوم مـن بعـدُ بالتغييـر المُـراد. كيـف يكـون مـن شـأني أن أظهر موافقتي فيما يتعلّـق بثـوب مـا؟ قبل كلّ شـيء بـأن ألبسـه غالـب الأحيـان، أن أُعبّـر عـن إعجابـي بـه حيـن أراه، إلـخ.[..]

(11)

فيمـا يتعلّـق بلفظـة «صائـب»[18]، فأنتـم أمـام حـالات عديـدة، هـي علـى ذلـك مترابطـة. وأولاهـا الحالـة التـي تتعلّمـون فيهـا القواعـد. إنّ مُفصِّـل الثيـاب يتعلّـم أيّ طـول يجـب أن يأخـذه المعطـف، وأيّ عـرض يأخـذه كُمّـه، إلـخ. إنّـه يتعلّـم قواعـد - يُـدرَّبُ عليهـا-، كمـا فـي الموسـيقى يدرّبونكـم علـى الاتسـاق والطبـاق[19]. لنفرض أنّـه قـد استهوتني حرفـة الخيـاط، وأنّـي قمـت أوّلاً بتعلُّـم كلّ القواعـد؛ سـوف يمكننـي أن أتحصّـل، فـي الجملـة، علـى نوعيـن مـن المواقـف: (1). يقـول لـي ليفـي[20]: «هـذا جـدّ قصيـر». فأجيـب: «لا، هـذا صائـب. هـو مطابـق للقواعـد». (2). أن ينمـو فـي نفسـي إحسـاس بالقواعـد. أنـا أتأوّلهـا. قـد يمكننـي أن أقـول: «لا، ليـس ذلـك صائبـاً. هـو ليـس مطابقـاً للقواعـد». فـي الحالـة الأخيـرة هـذه، سـوف أصـدر حكمـاً جماليـاً علـى مـا هـو مطابـق للقواعـد بالمعنـى (1). مـن جهـة أخـرى، لـو أنّـي لـم أتعلّـم القواعـد، لمـا كنـت قـادراً علـى إصـدار حكـم جمالـي. فبتعلُّـم القواعـد، أنتـم تحصلـون علـى حكـم أكثـر فأكثـر تهذيبـاً. إنّ تعلُّـم القواعـد يغيّـر حكمكـم بالفعـل. (وتبعـاً لذلـك، حتـى لـو لـم تتعلّمـوا الاتسـاق ولـو كانـت آذانكـم غيـر جيّـدة، فإنّكـم رغـم ذلـك تسـتطيعون أن ترصـدوا نشـازاً فـي متواليـة مـن التناغمـات.

(12)

قـد يمكنكـم أن تعتبـروا القواعـد التـي تـمّ ضبطهـا فيمـا يتعلّـق بقياسـات ثـوب مـا، علـى أنّهـا تعبيـر عمّـا يريـده قسـم مـن الجمهـور. وهـذا الأخيـر قـد انقسـم علـى نفسـه حـول المسـألة المُتعلّقـة بمعرفـة أيّ القياسـات ينبغـي أن يأخذهـا ثـوبٌ مـا. كان هنـاك أنـاسٌ لا يهمّهـم أن يكـون واسـعاً أو ضيقـاً، إلـخ، وآخـرون علـى الضـدّ مـن ذلـك يهتمـون بشـكلٍ كبيـر. يمكن القـول إنّ قواعـد الاتسـاق قـد عبَّـرت عـن الطريقـة التـي بهـا كان النـاس

يتمنّون أن يسمعوا رنين التناغمات - إنّ تمنّياتهم قد تبلورت في هذه القواعد (وإنّ لفظة «التمنّيات» جدّ فضفاضة). إنّ أكبر المُلحّنين قد كتبوا طبقاً لها. قد يمكنكم القول إنّ كلّ ملحّن قد غيَّر القواعد، لكنّ التنويع[21] قد كان ضعيفاً جداً؛ فلم يقع تغيير كلّ القواعد. لقد كانت الموسيقى دائماً جيّدة بحسب قانون عدد لا بأس به من القواعد القديمة.[..]

(13)

حين نتكلّم عن الأحكام الجمالية، فإنّ ما يخطر ببالنا من بين عِدّة أشياء أخرى هي الفنون الجميلة. وحين نصدر حكماً جمالياً على شيء ما، نحن لا نكتفي بالبقاء مشدوهين وقائلين: «آهٍ، كم هو عجيب!». فنحن نُميِّز بين مَنْ يعرف عمّا يتكلّم وبين مَنْ لا يعرف. فحتى نعجب بالشعر الإنجليزي، لابد أن نعرف الإنجليزية. لنفرض أنّ روسيّاً لا يعرف الإنجليزية قد تأثّر شديداً عند سماع قصيدة[22] تُعتبَر جيدة. نحن سوف نقول إنّه لا يعرف شيئاً مطلقاً عمّا يوجد في هذه القصيدة. كذلك، عن شخص لا يعرف شيئاً عن العروض، وعلى ذلك هو متأثِّر، نحن سوف نقول إنّه لا يعرف شيئاً عمّا يوجد في القصيد. في الموسيقى، هذه الظاهرة أكثر صراحة. لنفرض أنّ أحدهم قد أُعجب بعمل يُعتبَر جيّداً ووجد فيه لذة، لكن ليس في إمكانه أن يذكر النغمات[23] الأشدّ بساطة، ولا هو يتفطّن إلى الوتر الغليظ[24] حين يحدث صوتاً، إلخ. نحن نقول إنّه لم يرَ ما يوجد في الأثر. «هذا الإنسان له حِسّ الموسيقى» ليست جملة نستعملها للكلام عن شخص يقول «آهٍ» حين نؤدي أمامه قطعة من الموسيقى، كما لا نقوله عن الكلب الذي يهزّ ذنبه عند سماع الموسيقى.

(14)

إنّ الكلمة التي يجب الكلام عنها هي كلمة «مُتذوِّق»[25].

(15)

إنّه ليس فقط من الصعب أن نصف فيم يتمثّل التذوُّق، بل ذلك مستحيل. كي نصف فيم يتمثّل، علينا أن نصف كلّ محيطه.

(16)

ثمّة عدد عجيب من الحالات، المختلفة جميعاً، من التذوُّق. وبلا ريب، فإنّ ما أعرفه ليس بشيء بالنظر إلى ما قد يمكننا أن نعرفه.

(17)

قد تحدّثنا فيما سبق عمّا يتميَّز به ما هو صائب[26]. إنّ خياطاً ماهراً لن يستخدم من ألفاظ أخرى سوى «طويل جدّاً»، «هذا مُناسب». وحين نتكلّم عن سيمفونية لبيتهوفن، نحن لا نقول إنّها صائبة. فإنّ شيئاً مختلفاً تماماً قد دخل في الحسبان. فليس يتكلّم المرء، في الفَنّ، عن التذوّق، إذا تعلّق بما هو رائع[27]. ففي فنّ العمارة، يكون بابٌ ما، بالنسبة إلى بعض الأساليب، صائباً، وفي الواقع نحن نتذوّقه بما هو كذلك. ولكن في حالة كاتدرائية غوطية[28]، نحن نقوم بشيء آخر تماماً غير أن نجدها صائبة. إنّ الدور الذي تلعبه فيما يهمّنا هو مختلف تماماً. إنّ اللعبة كلّها مختلفة. إنّ الأمر مختلف اختلاف القول، عند الحكم على كائن إنساني، من جهة: «إنّه جيّد»، ومن جهة: «لقد أثّر في نفسي أقوى تأثير».

(18)

«على نحو صائب»، «بشكل ساحر»، «على نحو بهيّ»، هذه ألفاظ تلعب دوراً مختلفاً تماماً في كلّ مرّة.

(19)

إنّ الألفاظ التي نسمّيها تعبيرات عن الحكم الجمالي إنّما تؤدّي دوراً مُعقَّداً جدّاً، ولكن أيضاً جدّ مُحدَّد، ضمن ما نسمّيه ثقافة عصر ما. كي نصف استخدامها، أو كي نصف ما تفهمونه من الذوق، ينبغي عليكم أن تصفوا ثقافة ما. إنّ ما نسمّيه في الوقت الحالي الذوق لم يكن على الأرجح موجوداً في العصر الوسيط. نحن نلعب ألعاباً مختلفة تماماً في العصور المختلفة من التاريخ.

(20)

إنّ ثقافة بأكملها إنّما تعود بالنظر إلى لعبة لُغوية ما. فمن أجل وصف الذوق الموسيقي، ينبغي عليكم أن تصفوا ما إذا كان الأطفال يقدّمون عروضاً موسيقية، أو النساء، أو أنّ الرجال وحدهم هم الذين يقدّمون ذلك، إلخ. كان للناس، في الأوساط الأرستقراطية بفيينا، ذوقٌ ما، ثمّ ينتشر هذا الأخير في الأوساط البورجوازية، حيث كانت النساء يشاركن في الجوقات الموسيقية،الخ. هذا مثال عمّا يعنيه إرساء تقليد في الموسيقى.

(21)

ماذا يكون التقليد في الفَنّ الزنجي؟ إنّ النساء يلبسن التنورة[29]؟ إلخ. لا أدري. لا أدري فيم تكون طريقةُ فرانك دوبسن[30] في تذوُّق الفَنّ الزنجي قابلة للمقارنة مع طريقة أسود مُثقَّف. فإذا قلتم إنّه يتذوّقها، قلت أنا مازلت لا أدري ماذا يعني ذلك؟. هو يمكن بلا ريب أن يملأ هذه الغرفة بقطع فنّيّة زنجية. هل يقول فقط «آه»؟ أم هو يقوم بما يقوم به الموسيقيون الذين يعتقدون أنّ الموسيقى الزنجية هي أفضل ما هو موجود؟ أم هل هو متفق أو مختلف مع هذا أو ذاك في هذه المسألة؟ هذا، يمكن لكم أن تسمّوه «تذوُّقاً». وهو مختلف تماماً عن الذي من شأن أسود مُثقَّف. برغم أنّ هذا الأخير يمكن أن تكون لديه قطع فنّيّة زنجية في منزله. إنّ الطريقة التي بها يتذوّق كلٌّ من الأسود وفرانك دوبسن ستكون مختلفة بالكلية. سوف تحصلون على شيء مختلف. لنفرض أنّ السود يلبسون بحسب عاداتهم، وأنّي أقول إنّني أتذوّق غلالة إفريقية جميلة. هل ينجرّ عن ذلك أنّني أودّ أن أصنع لي واحدة مثلها أو أنّني سأقول (كما عند الخياط): «لا... هذا طويل جدّاً»، أو أيضاً أن أقول: «إنّ هذا لساحر»؟

(22)

لنفرض أنّ ليفي[31] يملك في ميدان الرسم ما يُسمَّى الذوق. هذا شيء مختلف تماماً عمّا كان يُسمَّى الذوق في القرن الخامس عشر. كان الناس يلعبون عندئذ لعبة مختلفة تماماً. وما يحصلون عليه هو مختلف تماماً عمّا كان يحصل عليه شخص من ذلك العصر.

(23)

ثمّة عدد كبير من الناس، المترفين، الذين درسوا في مدارس جيدة، والذين وسعهم أن يسافروا، أن يزوروا اللوفر[32]، إلخ. - إنّهم يعرفون أشياء كثيرة ويمكنهم أن يتكلّموا بيسر عن عشرات الرسامين. والآن هناك شخصٌ رأى عدداً ضئيلاً جدّاً من اللوحات، لكنّه ينظر بشكلٍ مُكثَّف إلى رسميْن أثّرا فيه تأثيراً عميقاً. من جهة، نظرة عريضة، لا هي عميقة ولا شاسعة؛ ومن جهة، نظرة جدّ ضيّقة، مُركَّزة ومحصورة. هل هذه طرق مختلفة في التذوّق؟ يمكن أن نسمّيها جميعاً «تذوُّقاً».

(24)

من أجل أن تتبيَّنوا الأمر فيما يتعلّق بالألفاظ الجمالية، عليكم أن تقوموا بوصف طرق مُعيَّنة في الحياة. نحن نعتقد أنّه علينا أن نتكلّم عن أحكام جمالية من قبيل «هذا (هو) جميل»، لكنّنا نكتشف أنّه إذا كانَ علينا أن نتكلّم عن أحكام جمالية، فإنّنا لا نعثر أبداً على هذه الألفاظ، بل على لفظٍ مُستخدَم تقريباً كإشارة ويصاحب نشاطاً مُعقَّداً.

(25)

إنّه لأمرٍ ذي أهمية، هذه الفكرة التي يُكوّنها الناس عن الجماليات باعتبارها ضرباً من العلم. وأنا ربّما يكاد يستهويني الكلام في ما قد يمكن أن نفهمه من الجماليات.

(26)

قد يمكن لكم أن تعتقدوا أنّ الجماليات هي علم يقول لنا ما هو جميل - هذا يكاد يكون مُثيراً للسخرية إذا تعلَّق الأمر بألفاظ. أنا أفترض أنّه قد يجب أيضاً أن تتضمَّن أنّها نوع المقهى الذي له ذوق مازح.

(27)

إجمالاً أنا أرى ما يلي - ثمّة ميدان حيث يُعبِّر المرء عن لذّته، كما حين نذوق أطعمة أو حين نستنشق عطراً يعجبنا، إلخ. ثمّ هناك ميدان الفَنّ الذي هو مختلف تماماً، برغم أنّ وجهكم قد يكون له نفس التعبير، سواء كنتم تستمعون إلى الموسيقى أو تأكلون أطعمة لذيذة (على الرغم من أنّه قد يمكن أن تبكوا أمام شيء تلتذّون له بشكلٍ شديد).

(28)

ربما كان الشيء الأهمّ فيما يتعلّق بالجماليات هو ما يمكن أن نسمّيه ردود الفعل الجمالية، مثل عدم الرضا والاشمئزاز والانزعاج. وليست عبارة عدم الرضا مرادفة لعبارة الانزعاج. [..]

(29)

يُشير الانزعاج الجمالي إلى «لماذا» وليس إلى «سبب» ما. وتأخذ عبارة الانزعاج شكل نقد ما وليس شكل شيء من قبيل «إنّ عقلي غير مرتاح» أو ما شابه ذلك. إنّ الشكل الذي يمكن أن تأخذه هو أن نقول، متى رأينا لوحة ما: «ما الأمر الذي ليس في موضعه في هذه اللوحة؟».

(30)

يقول الناس غالب الأحيان إنّ الجماليات فرع من علم النفس. إنّها الفكرة القاضية بأنّه ما إنْ نُحقّق تقدُّماً، حتى نفهم كلّ شيء - كلّ ألغاز الفَنّ - عن طريق تجارب نفسية. وعلى ما في هكذا فكرة من حمق شديد، فإنّ الأمر هو كذا إجمالاً.

(31)

ليس للمسائل الجمالية أيّة صِلة بالتجريب النفسي، ولكنّها تجد الحلّ الذي من شأنها على نحو مختلف تماماً.

(32)

قد يمكن لكم أن تقولوا: «ليس التفسير الجمالي تفسيراً سببيّاً».

(33)

ثمّة فكرة ما فتئت تلازم عدداً كبيراً من الناس، ألا وهي أنّ علماً سوف يُفسِّر يوماً ما كلّ أحكامنا الجمالية، وهم يعنون بذلك علم النفس التجريبي. وإنّها لفكرة عجيبة حقاً. فقد لا يبدو أنّ ثمّة أيّة صلة بين ما يهتمّ به علماء النفس والحكم الذي يتعلّق بأثر فنّيّ. ولِمَ لا نفحص ماذا يمكن أن يكون هذا الشيء الذي قد نسمّيه تفسيرَ حكمٍ جمالي ما.

هوامش:

1 - هذا النص ترجمة لفقرات مُنتخَبة من كتاب:

- Ludwig Wittgenstein, «LeÇons sur l'Esthétique», in : LeÇons et Conversations. Traduit de l'anglais par Jacques Fauve (Paris : Gallimard, 1971) pp. 15-65

2 - nous joue des tours.

3 - magnifique.

4 - comme des interjections.

5 - bon.

6- gestes.

7 - mimiques.

8 - وقد نقول على الأرجح: «هذا هو الجميل» حتى نجد موضعاً طبيعياً للرابطة الوجودية «هو» (est).

9 - sujet.

10 - beau.

11 - bon.

12 - magnifique.

13 - juste.

14 - correct.

15 - charmant.

16 - majestueux.

17 - pompeux.

18 - correct.

19 - harmonie et contrepoint .

20 - Lewy.

21 - variation.

22 - un sonnet.

23 - les airs.

24 - la basse.

25 - apprécié.

26 - correct.

27 - formidable.

28 - gothique.

29 - pagne.

30 - Frank Dobson. فرانك دوبسن (1963-1888) ، رسام ونحات، كان أوّل من أذاع في إنجلترا صيت النحت الإفريقي والآسيوي.

31 - هو كسمير ليفي (Casmir Lewy) أحد تلاميذ فيتغنشتاين الذين حضروا دروس الجماليات التي عرضها في حلقة خاصة في كمبريدج صائفة 1938.

32 - Louvre.

33 - Ursell. أحد تلاميذ فيتغنشتاين وقد أتى على ذكر اسمه دون أن يكون مِمَّن حضروا دروس الجماليات.

كانت ألمانيا، في القرن التاسع عشر، تُعَدّ الحاضنة العلمية والثقافية التي استقطبت الاتِّجاهات الكبرى للبحث العلمي، وحدّدت بوصلة الباحثين في الإطار الأوروبي الصاعد، وقتئذ، بفضل الثورة الصناعية، فارتبط القرن التاسع عشر، في أذهان المؤرِّخين للعلوم، بانتشار مَنزعَيْن، تحدَّدت بهما فلسفة المناهج المعرفية قاطبةً؛ فأمّا أوّلهما فمنزع الوعي بأثر التاريخ، وفعله في سيرورة الإنسان، وأمّا ثانيهما فمنزع البحث عن القوانين المتحكِّمة في كلّ الظواهر، الطبيعية منها والإنسانية[1].

اللسانيون الألمانيون الأوائل ومفاتيح الدراسات التطوُّرية

حسين السوداني

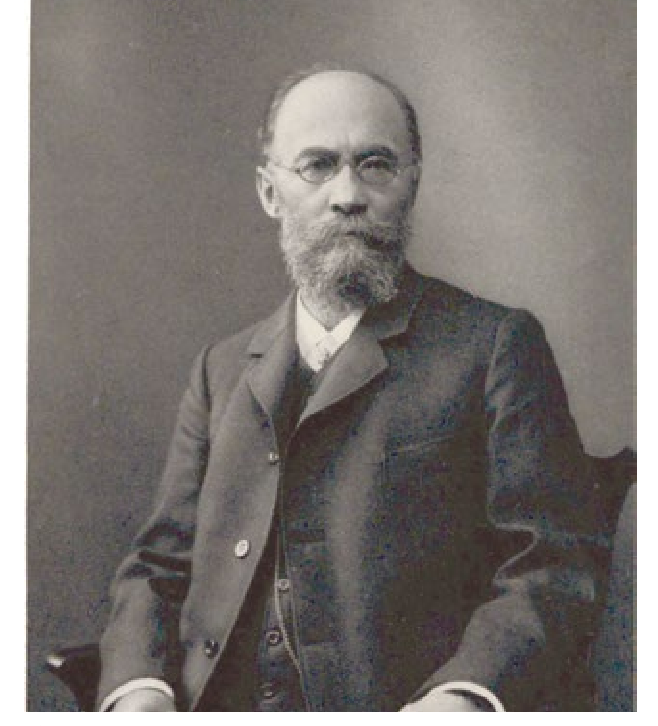
في هذا المناخ العلميّ، والحضاريّ، تبلورت ونمت الاتِّجاهات المجدّدة في دراسة اللّغات، وتقديرنا أنّ النهضة العلمية والصناعية، في أوروبا، صاحَبَها اكتشاف تدريجيّ متنام للخطر الجليل للمسألة اللّغوية، وقد انطلق ذلك من حاجِيّات عمَلية صاحبت الاكتشافات الجغرافية الكبرى، ثم تدرّجَ الأمر ليتمخّض عن أسئلة نظريّة شغلت الباحثين، حتى خرجت المسألة اللّغوية من ضيق الإطار الإقليميّ والاحتياجات العملية، وغدا الباحثون ينظرون في اللّغة، في إطار أوسع، كانت أوّل تجلّياته المقارنة بين الألسنة البشرية. فانطلاقاً من الاكتشافات الجغرافية الكبرى، انفتح الأوروبيون على لغات الشعوب الأخرى وثقافاتها، بفضل مستكشفين، كانت المسألة اللّغوية إحدى الهواجس الأساسية في رحلاتهم، وهو ما يبينه «تزفتان تودوروف- Tzvetan Todorov»، على نحو سرديّ طريف في كتابه عن اكتشاف «كريستوفر كولمبس- Christopher Columbus» (1451- 1506) لأميركا[2]. ولا يختلف الأمر عن ذلك مع سلَف «كولومب» ومعاصريه من المستكشفين الأوروبيين، مثل «ماركو بولو- Marco Polo» (1254- 1324)، و«ماجلان- Ferdinand Magellan» (1521)، و«فاسكو دي غاما- Vasco da Gama» (1497 -1524). لذلك، يقدّر المؤرِّخون للعلم اللسانيِّ الحديثِ أنّ إرهاصات نشأة علم اللسانيات إنما بدأت في إطار هذا التثاقف الذي فرضته الاكتشافات الجغرافية الكبرى. فالذي يراجع تاريخ الدراسات اللسانية يجد أنّ البعثات العسكرية، والجغرافية، والعلمية قد مثّلت إطاراً مُهمّاً، حَمَل الأوروبيين على مقارنة ثقافتهم بثقافات الشعوب التي اطّلعوا عليها، فكان لذلك أثران علميان مهمّان: أوّلهما نشأة الأنثروبولوجيا، باعتبارها علماً يدرس الإنسان من حيث هو كائن اجتماعي، فتأسّس اتِّجاه بحثيّ في القرن التاسع عشر ينشغل بدراسة الشعوب، لاسيَّما ما كان منها بعيداً عن أوروبا، مركز الحضارة الحديثة، وقد تزامن ذلك مع شغف شديد لدى الأوروبيين باكتشاف كلّ جديد، والتطلُّع إلى كلّ غريب قادم من بعيد، واختُصر ذلك في هالة تضفَى على كلّ وافد غريب، مادّياً كان أم معنوياً، فيوصف- على سبيل الدهشة- بأنه «exotic». أمّا الأثر الثاني، فيتمثَّل في عمليات مقارنة، كانت بداياتها عفويّة وبسيطة، انطلاقاً من ملاحظات مستكشفين أوروبيين، ثمّ تطوّرت فكانت هذه المقارنات أرضية للدراسات التاريخية المقارنة، في القرن التاسع عشر، لاسيَّما بعد أن نشر «فرانز بوب- Franz Bopp» (1791- 1867) باكورة بحوثه، سنة 1816، بعنوان «عن نظام التصريف في اللّغة السنسكريتية، مقارَناً بنظيره في كلٍّ من اليونانية، واللاتينية، والفارسية، والجرمانية». ومن البدايات الأولى، للمنهج التاريخي المقارن، ما قام به الأب الفرنسي «كوردو- Gaston Laurent Coeurdoux» (1691- 1779)، حين أعلن، سنة 1767، عن العلاقة بين كلٍّ من السنسكريتية، واليونانية، واللاتينية، ثم نشر ذلك

في بحث، أظهره للناس قُبيْل وفاته. وبالتزامن مع ذلك، أبدى السير «وليام جونز- Sir William Jones» (1746 - 1794)، القاضي في المحكمة العليا بالبنغال، إشارة لغوية دقيقة، ما إن ذكرها في تقرير له، سنة 1786، حتى أذكت روح البحث العلمي المقارن في لغات الشعوب، في مطلع القرن التاسع عشر، ومفاد ملاحظة «وليام جونز» أنّ بين كلٍ من السّنسكريتية، واليونانيّة، واللاّتينيّة أوجه قرابة قويّة، لا يمكن أن تُردّ إلى محض الصّدفة.

على هذا النحو، كان احتكاك الأوروبيين بغيرهم من الشعوب مقدِّمة لنهضة علوم اللسان والإنسان، وهي النهضة التي نَدِين لها بما حصل من تطوُّر في العلوم الإنسانية خلال القرنين: التاسع عشر، والعشرين.

لقد تأسَّست الضوابط المنهجية للمقاربة التطوُّرية، في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين في وجهيها؛ التاريخي، والمقارن، انطلاقاً من مسارات بحثية تنْظمها خلفية منهجية واحدة، هي فكرة التطوّر، لكنّ مبدأ التطوُّر تجلّى في دراسة الظواهر اللّغوية، والإنسانية بخلفيَّتَيْن منهجيَّتَيْن من أرومة واحدة، لكنّ مآلاتهما البحثية مختلفة، فقد ارتبط الخوض في تطوّر اللّغات بمجموعة من الخيارات المنهجية التي تكرّست حتى غدت بمثابة الأعراف البحثية الضاغطة، و- بحسْب الباحث- من ذلك أمران؛ أوَّلهما بعض الخيارات المدرسية التي غدت بمثابة التقليعات التي ينبغي أن يلتزم بها المقبلون على البحث اللساني، ومن ذلك أنّ تعلُّم اللسان السنسكريتي غدا شرطاً لِمَن يروم التخصُّص في قضايا اللّغة، والأمر الثاني هو اتِّجاه الباحثين إلى البحث عن اللّغة، التي يُفترض أنها اللسان الأقدم. ومن كلّ ذلك، خرج الباحثون من دائرة العلم إلى تهويمات، ليست من روح العلم في شيء، حتى أن الجمعية اللسانية الفرنسية قرَّرت حظْر البحث في أصل اللّغات في إطار أكاديمي، بداية من سنة 1866[3].

لكنّ الضابط المنهجيّ الذي ظلّ أجْلى أثراً، وأجلّ خطراً على دراسات الباحثين، هو أنّ فكرة التطوّر التي سادت في القرن التاسع عشر، في ألمانيا، ارتبطت بأمرين متفاعلين تفاعلاً وثيقاً، أحدهما تأثُّرها بالخلفية الطبيعية بفعل تطوّر علوم الأحياء، لاسيَّما بعد نشر داروين لكتابه «أصل الأنواع»، الذي لقي إقبالاً منقطع النظير، حتى غدا دستور الدراسات التطوّرية، وانتهى الأمر، في دراسة اللّغة، إلى مقاربتها، من حيث هي ظاهرة طبيعية خاضعة لقوانين التطوّر الطبيعي، مع ما يعنيه ذلك من اعتبار اللّغة كائناً طبيعياً، تنسحب عليه نواميس الحتمية الطبيعية؛ لذلك نجد أنّ ما صاغه «جاكوب غريم»، من قوانين صوتية، ظلّ مشروعاً منفتحاً حتى اكتمل بمجهودات خَلَفِه الذين كوَّنوا حلقة النحاة الجدد (Neogrammarians)، لاسيَّما مع كلّ من «كارل بروغمان- Karl Brugmann» (1849-1919)، و«هيرمان أوستوف- Hermann Osthoff» (1847-1909)، و«أوغست لسكيان- August Leskien» (1840-1916).



كارل بروغمان



هيرمان أوستوف

وبضرب من التراكم والتطوّر، تأسَّست، في القرن التاسع عشر، مقاربة تاريخية تطوُّرية للغة، أساسها النظريّ أنّ اللّغة كائن حيّ ينطبق عليه ما ينطبق على الظواهر والكائنات الطبيعية من نواميس الحياة، ولقد سادت هذه الفكرة الدراسات اللّغوية متأثِّرة، في ذلك، بازدهار علوم الأحياء، لاسيَّما بعد ظهور كتاب «شارل داروين- Charles Darwin» (1809-1882) عن «أصل الأنواع- On the Origins of Species)، سنة 1859[4]. وهو الكتاب الذي صدرت منه، إلى حدود 1890، تسع وثلاثون طبعة. وقد لقي المنظور الدارونيّ تطبيقات مبكِّرة له في سياق

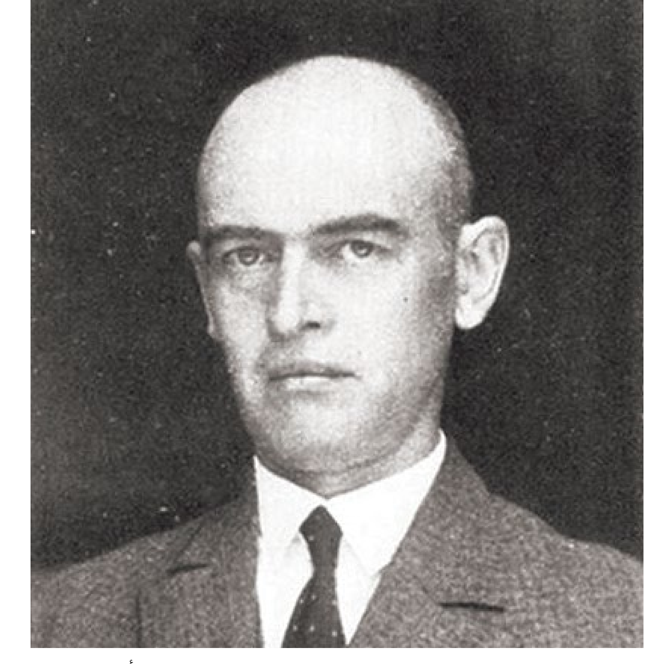
اللّغة، انطلاقاً من بحو ث دارسين، مثل «شلايشر- Kurt Von Schleicher» (1882 - 1934)، في سعيه إلى صياغة (مشجّر) للألسنة البشرية.

من كلّ ذلك استقرّت فكرة التطوّر عماداً لدراسة اللّغة، في لسانيات القرن التاسع عشر، بشقّيْها المتمثّليْن في اللسانيات التاريخية، وفي النحو المقارن. وغدا البحث عن القوانين المتحكّمة في التطوّر العمود الفقريّ لبحو ث الدراسين. وخلال هذه الفترة، رسَّخ تصوُّر للُّغة، في تقدير اللسانيين، ظاهرةً طبيعية تنطبق عليها نواميس الطبيعة، فاللّغة، من منظورهم، تولد ثم تنمو، ويشتدّ عودها، ويعتريها ما يعتري الكائنات الطبيعية من ضعف وقوّة، ثم تكبر، فتهرم، ثم تتداعى للاندثار والتلاشي، فتكتمل دورتها الطبيعية.

وهذا المنظور التطوّري الذي ساد مناهج البحث، في ألمانيا، سرعان ما انتقل إلى الأوساط الأكاديمية، لا في أوروبا وحدها، بل في غيرها من الأوساط الجامعية، والعلمية، بما فيها الأوساط العربية، وأهمّ تجليات ذلك ما كان بفضل اللسانيين الألمانيين الذين احتّكوا بجيل الروّاد من اللسانيين العرب المعاصرين. فمن أوائل المستشرقين الذين أثّروا في الدراسات اللّغوية العربية، عن طريق التدريس في البلاد العربية والإشراف الأكاديمي، كان «برجشتراسر- Gotthelf Bergsträsser» (1886-1933)، و«أنو ليتمان- Ludwig Richard Enno Littmann» (1875 - 1958)، و«شاده- Arthur Schaade» (1883-1952)، و«بول كراوس- Paul Kraus» (1904-1944). وقد احتفظت المكتبة العربية برصيد مهمّ من كتابات هؤلاء المستشرقين، ومن دروسهم ما جُمع في كتب، فمن ذلك درس «برجشتراسر» عن التطوّر النحوي للُّغة العربية، الذي نشره تلميذه رمضان عبد التواب، بعنوان «التطوّر النحويّ للغة العربية»[5]، بالإضافة إلى رصيد آخر من البحو ث، منها كتاباه: «التّطوّر اللّغويّ: مظاهره، علله وقوانينه»[6]، و«فصول في فقه اللّغة العربيّة»[7].

وخلال النصف الأوّل من القرن العشرين، ظلّت الدراسات اللسانية العربية متأثّرة، في الوجه التحديثي منها، بهذا المنهج التاريخي الوافد من المانيا، حتى استقرّ ظنٌّ، في الأوساط البحثية العربية، مفاده أنّ ذلك هو ما يكوّن علم اللسانيات.

لكن الدارسين لم يخرجوا من أَسْر هذه المقاربة المنغلقة، إلا مع «دي سوسير»، حين أرسى قواعد منوال تفسيريّ جديد، متأثّراً بصعود العلوم الاجتماعية، والعلوم التاريخية، انطلاقاً ممّا كتب «إيميل دوركايم- Émile Durkheim» (1858-1917))، في دراسته للأبنية الاجتماعية. فقد أرجع «دي سوسير» أوجه الحيف والشطط، في لسانيات القرن التاسع عشر، إلى الخطأ في اعتبار اللّغة ظاهرة طبيعية؛ إذ هي ظاهرة تاريخية اجتماعية؛ ولذلك تخضع لقوانين المجتمع والتاريخ لا لقوانين الطبيعة. وهو ما يقتضي إخضاع تصوُّرنا، لمفهوم التطوّر، إلى إطار نظريّ جديد، من أسسه إحلال الحتمية التاريخية محلّ الحتمية الطبيعية في



أوغست لسكيان



أنو ليتمان

المنوال التفسيري الجديد الدارس للُّغة. والفرق بين السياقين أنّ الظواهر المحتكمة إلى حتمية طبيعية، لاسلطان للإنسان في أن يتدخّل في مساراتها، ومثال ذلك فيزيولوجيا الكائن البشري، فالإنسان يولد رضيعاً، ثم يغدو طفلاً ثم شاباً ثم كهلاً، وينتهي بالهرم والموت، ولا يمكن قلب هذا المسار. أمّا الظواهر التاريخية، فتنسحب عليها قوانين التاريخ، ولذلك تتّسم بخصيصتين؛ أوّلاهما قيامها على هامش توقُّع أقلّ من الذي تخضع له ظواهر الطبيعة، أمّا الخاصية الثانية فتتمثّل في أنّ للقرار البشري قدرة على تحويل مساراتها والتحكُّم فيها؛ إبطاءً أو تسريعاً، و- في أحيان كثيرة- إماتةً أو إحياءً. ومثال ذلك في اللّغة أنّ من الألسنة ما مات، لكنه أُحيِيَ بقرار، كالعبرية التي تقرَّر إحياؤها لتكون لسان دولة إسرائيل، عند قيامها سنة 1948، ومن الألسنة ما يكون

حيّاً، فيتّخذ أصحاب القرار حكماً لإحلال غيره محلّه، كالذي وقع في الاتّحاد السوفياتي، وفي فيتنام، وكوريا؛ إذ تقرّر، في كلٍّ منها، أن يوحّد الدولة لسانٌ رسميٌّ واحد، ويكون غيره، ممّا يلهج به الناس، في درجة ثانية.
فعلى هذا الأساس، يعدّ الدرس (السوسيري) في اللسانيات حدثاً تعديلياً مهمّاً في تاريخ فكرة التطوّر، على أنّ الدرس (السوسيريّ) نفسه، لم يكن ظهوره باليسير، ناهيك عن أنّ «دي سوسير» واكب غلواء الدراسات التاريخية في ألمانيا، وكان له رأي فيها، فقد أتمّ دراسته الثانوية في «جنيف»، ودرَس، لمدّة سنة، اللاتينية، والإغريقية، والسنسكريتية. وفي سنة 1876، انتقل إلى «ليبزغ»، حيث أشهر جامعة في تدريس الفيلولوجيا. وقد جسّدت المدّة التي قضاها في «ليبزغ»، مع الإقامة القصيرة التي قضاها في «برلين»، الفترة الأساسية في تحصيله العلمي، فقد استطاع الاطّلاع على كلٍّ من السنسكريتية، والإيرانية، والليتوانية، وكذلك الإيرلندية، والسلافية القديمتين. وكانت له، خلال ذلك، مساهمة فعّالة في الجدل العلمي الذي كان يقوده النحاة الجدد، مثل «كارل بروغمان»، و«هيرمان أوستوف»، و«أوغست لسكيان». وفي سنة 1877، تقدّم «دي سوسير» إلى الجمعية اللسانية في باريس، بمقال، طوّره لاحقاً ليكون موضوع منكّرة بحث، قدّمه وعمرُه 21 سنة، في ليبزغ، عن «النظام الأوّلي للحركات في الألسنة الهندية الأوروبية»[8]. وبعد سنتين، ناقش أطروحة دكتوراه عن «استعمال المضاف المطلق في اللسان السنسكريتي»[9].
ونحن، إذ نذكر هذه المعطيات، فلنبيّن أنّ «دي سوسير» قد استطاع نقد اللسانيات الألمانية من الداخل، فكان نقده لها نقد الملمّ بسياقها وأسسها، من جهة، والعارف بأهمّ نقاط ضعفها، من جهة ثانية. ولبيان درجة الغلوّ، التي أصبحت عليها المقاربة التاريخية المقارنة في ألمانيا، يمكن للباحث أن يستدلّ بالمسيرة العلمية لـ«دي سوسير» نفسها، على ذلك. فقد أورد «توليو دي مورو»، في حواشيه على دروس «دي سوسير» أن الخصومة احتدّت، بعد الاعتراض الشّديد الذي أبداه «أوستوف» رافضاً مقولة النّظام عند «دي سوسير»، ثمّ النّقد الذي أنجزه «وارتبورغ- Wartberg» لتمييز «دي سوسير» بين الآنية، والزّمانيّة.
على هذا الأساس، نوافق الرأي الذي يرى أن -باستثناء «سترايتبورغ- Wilhelm Streitberg» (1864 - 1925)، و«يونكر- Junker» و«لومل- Lommel» (1885 - 1968)، مترجم دروس «دي سوسير»- من أسهموا في نشر أثر «دي سوسير» في الدّول الناطقة بالألمانيّة كانوا من خصومه؛ من ذلك أنّ «وارتبورغ» نقد عدّة، مرّات، تمييز سوسير بين الآنيّة، والزمانيّة، كما أنّ «كارل أمار- Karl Ammer» (1911-1970) و«روجر- K. Rogger»، نَقَدا عدّة مسائل من دروس «دي سوسير» (...)، وإنّما أعارت الجامعات الألمانيّة لـ«دي سوسير» بعض الاهتمام، بعد الحرب العالميّة الثانيّة[10].
ونحن، إذ نذكر هذه المعطيات، فلنبيّن أنّ النظريات المعرفية حين تستقرّ في الأطر البحثية، والأكاديمية، تصبح، في كثير من الأحيان، بمثابة الحاضنة المنغلقة التي لا تقبل ما يكون، من غير أرومة تصوُّراتها المنهجية، والعلمية، وهو أمر له أثران جليلان؛ أوّلهما أن الأطر البحثية كثيراً ما تكوّن سياجاً للنظرية، يعزلها عمّا يمكن أن يحقّقه لها غيرها من النظريات، من تعديل وإغناء، أمّا الأثر الثاني فيتمثّل في أنّ كلّ إطار علميّ تتوفّر له قنوات هجرة لمقولاته وتصوُّراته، وهذه القنوات، كثيراً ما تغدو قيّداً للنظرية يمنع الأطر التي تنتشر فيها من أن تستقبل غير تلك النظرية، وهو الأمر الذي راج لدى جيل الروّاد العرب المجدّدين في البحث اللّغوي، إذ استقرّ في أذهان الكثير منهم أنّ اللسانيات هي المنهج التاريخيّ، دون ما سواه.
فعلى هذا النحو، نفهم الضابط الإبستيمولوجي الذي صاغه «كارل بوبر- Karl Popper» (1902-1994)، في تحديد شروط النظرية العلمية، ورأسها القابلية للخطأ، وهو شرط يخرجنا من الدوغمائية التي، إذا ما شابت منوالاً نظرياً انتقلت به إلى الانغلاق، فلذلك يمكن النظر في هذا الشرط -أي قابلية النظرية للتخطيء- لا في وجهه الإبستيمولوجي فحسب، بل في وجهه الإيتيقي المتعلّق بانفتاح النظرية أو انغلاقها، أيضاً. وإجراء ذلك على فكرة التطوّر التي ننظر فيها يفضي إلى أنّ تاريخ فكرة التطوّر، في اللسانيات، هو- بحقّ- تاريخ تطوّر منهج في البحث، تضافَرَ فيه العلميّ التقنيّ مع الحضاريّ العامّ، حتى إنه يمثّل- بحقّ- عيّنة تمثيلية لحركية المنهج، في مراوحته بين الانغلاق والانفتاح، وفق الشروط التي توفّرها المؤسَّسة.

هامش:

1 عبد السّلام المسدّي، اللّسانيّات وأسسها المعرفيّة، الدّار التّونسيّة للنّشر، المؤسّسة الوطنيّة للكتاب، الجزائر. تونس1986، ص 100.

2- Tzvetan Todorov, La Conquête de l'Amérique, La Question de l'autre, éditions du Seuil, 1982.

3- Deborah Levine Gera, Ancient Greek Ideas on Speech, Language, and Civilization, Oxford University Press, 2003, p IX.

4- Charles Darwin, On the Origin of Species by Means of Natural Selection, or the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life, London, 1959.

5 برجشتراسر، التّطوّر النّحوي للّغة العربيّة، أخرجه وصحّحه وعلّق عليه: رمضان عبد التّواب، مكتبة الخانجي بالقاهرة، دار الرفاعي بالقاهرة، 1982.

6 رمضان عبد التواب، التّطوّر اللّغويّ: مظاهره، علله وقوانينه، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثانية،1997.

7 رمضان عبد التواب، فصول في فقه اللّغة العربيّة، مكتبة الخانجي،ط6، 1999.

8- Ferdinand de Saussure, Mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes. Leipsick: B. G. Teubner, 1879. In-8, p 303.

9- Ferdinand de Saussure, De l'emploi du génitif absolu en sanscrit, Impr. J.G. Fick, Genève, 1881.

10- Ferdinand de Saussure, Cours de linguistique générale, p 374-375.





نحن والعقل الألماني والحلقة المفقودة

ليس مجافياً للحقيقة، القول إن تفكيرنا المعاصر أسير ثقافتين؛ إمّا الفرنكوفونية أو الأنجلوساكسونية، وبمعنى أدقّ؛ إمّا اللغة الفرنسية أو اللغة الإنجليزية. وعلى هذا، تجري شؤون الترجمة وكذا معايير البحث الأكاديمي، في الجامعات العربية، علاوة على اتِّخاذ هاتين اللغتين الوسيط الأساسي نحو الثقافات الأخرى.

وسواء أتعلَّق الأمر بالنظرية أم بالتطبيق، فالفلسفة الألمانية الحديثة، التي توصف بأنها بنت الأزمة والتاريخ المأساوي الذي يمتدّ من القرن السابع عشر إلى يوم سقوط جدار برلين، هي، اليوم، الأب الروحي للفلسفة المعاصرة والأنموذج الفكري الأكثر واقعية وحداثة؛ وعلى هذا الأساس، لا يتردَّد العديد من الفلاسفة الفرنسيين والأميركيين في الاعتراف بكون الفلسفة الألمانية نجحت في إيجاد الحلقة المفقودة، التي تكمن في تفكير عقلي، وظيفته إيجاد أنموذج عملي، وعلمي، لأفضل أشكال الحياة (الفردية، والجمعية)، والشروط الاجتماعية لتحقيق ذلك..

لـم تكـن نتيجـة الاسـتطلاع الـذي طرحتـه المجلّـة الألمانيـة «ديـر شـبيغل- Der Spiegel» علـى قرّائهـا، مطلـع القـرن الحالـي، مفاجئـة للمتتبِّـع، فقـد كان الجـواب عـن سـؤال: مـن تـراه، مـن الشـخصيات الألمانيـة، أكثـر تأثيـراً فـي تطـوُّر البشـرية القـرن الماضـي؟، يضـع العالـم الفيزيائـي «اينشـتاين» علـى رأس القائمـة، و«كارل ماركـس» فـي ذيلهـا، فالجاذبيـة التـي تحظـى بهـا العلـوم الطبيعيـة والدقيقـة، عنـد الألمـان، مسـألة لا نقـاش فيهـا.

هل الألمان منشغلون بالفلسفة؟

كريمة بداوي

الحكم بأن الفلسفة فقدت بريقها، اليوم، لدى مجتمع، شَكَّل فلاسفته جوهر الفكر الحديث لأجيال عديدة، أمر لا يخلو من تسرُّع. صحيح أن معظم الألمان ينفرون من الدخول في الجدليّات خوفاً من اتِّهامهم بالثرثرة؛ فبدون علم مسبق بأساسيات العلوم، ومن غير أدلّة، يكون الحديث خارج السياق وبدون فائدة، كما أن الفلسفة تتبنّى- من حيث المبدأ- منهج الدفاع عن الجدليّات، بأساليب تبدو، لدى قطاع عريض، معقَّدة ومنفِّرة.

غير أن الفلاسفة الألمان المعاصرين، يدركون حجم هذه المعضلة، كما أنهم يسعون إلى إخراج الفلسفة، من قوقعتها الأكاديمية، إلى جميع أطياف المجتمع، عبر جمعيات ثقافية، كتلك التي يرأسها البروفيسور الألماني «دومنيك بارلر- Dominik perler» تحت مسمّى «المجتمع الألماني لأجل الفلسفة»، أو عن طريق الاحتكاك المباشر عند التفاعل مع قضايا المجتمع، فعلى سبيل المثال: عندما يشتغل الفيلسوف «هارتموت روزسفارك- Hartmut Roses werk»، صاحب كتاب «الصدى- Resonanz»، بالجواب عن سبل تحقيق السعادة والحياة الطيِّبة، يتساءل عن مفعول المدرسة وعن الطريقة التي تؤثِّر بها في حياة التلاميذ، ويتعاون، لأجل ذلك، مع المعلِّمين، في المدارس، لأجل إيجاد أنفع الحلول. وغنيّ عن الذكر أن الحرّية التي يتمتّع بها الألمان- بوصفها إنجازاً مهمّاً من إنجازات الحداثة- تساهم، إلى حَدّ كبير، في إثراء مناقشات وحوارات مهمة تُعَدّ، في جوهرها، مواضيع فلسفية معاصرة؛ فعندما تُطرَق قضايا الاكتشافات الحديثة، وعلاقتها بالأخلاق والقيم، كالاستنساخ والموت الرحيم، وتشغل الرأي العامّ عن طريق مختلف وسائل الإعلام، فإن ذلك يعني عودة السؤال الأخلاقي، في المجتمع، إلى الواجهة.

ومن هنا، يمكن الجزم بأن من عوامل ميل الشخصية الألمانية إلى مناقشة مثل هذه المواضيع، هو تحوُّل الفلسفة الألمانية الأكاديمية، عبر جهود فلاسفتها المعاصرين، إلى فلسفة مقروءة مفهومة، تجيب عن أسئلة تحبس أنفاس عالمنا، اليوم، تتعلَّق بحقوق الإنسان، وسُلَّم القيم الاجتماعي، إلّا أن انشغال الرأي العامّ، في المجتمع الألماني، لا يكون بالاستغراق في وضع الحدود والضوابط وإثارة الجدل، بقدر ما يكون بتحليل النتائج وإيجاد الحلول، فموضوع المسؤولية- مثلاً- يعني الانشغال بنتائجها، كأزمة اللاجئين، والمجاعات، وحماية البيئة، وغير ذلك.

هذا التحوُّل في الدفاع عن الجدليات والنظريات،



بأسلوب معاصر مقبول، يربط الفلسفة بالتجارب الإنسانية المتعدّدة، هو مايجعلها حاضرة في المجتمع، بقوّة، فماهية الفلسفة المعاصرة- بحسب تعريف «ماركوس غابرييل- Markus Gabriel»- تتمحور في طريقة عمل مجتمع العدالة، ونجاحه، وكيف يمكننا أن نفهم أننا أحرار في ظلّ نظام عالمي شامل.
ومن هذا المنطلق، إن مختلف أشكال التأمُّل والتفكير التي تدعو لها الدراسات الاجتماعية الفلسفية المعاصرة بأساليب سهلة مقروءة، هي وصفة نجاح أصحاب هذه المؤلّفات وشهرتهم، كما هو الشأن عند الفيلسوفة «راهيل ياكيز Rahel Jaeggis» في نقدها لطرق الحياة المعاصرة، في مؤلّفها الصادر سنة (2013)، أو الفيلسوف «هارموت روزسفارك- Hartmut Roses werk» عند إثارته لمشاكل السرعة وتأثيرها على علاقتنا الاجتماعية والأمراض النفسية التي تسبّبها، في كتابه «الصدى» (2014)، وهما أهمّ كتابين في الفلسفة وعلم الاجتماع، صدرا في السنوات الأخيرة، بحسب العديد النقّاد.
وتجدر الإشارة إلى أن اختفاء فكرة (تقديس العبقرية) لدى الفلاسفة الألمان المعاصرين، ساهم- إلى حَدّ كبير- في إعادة اكتشاف الألمان لفلاسفتهم التقليديين، لأنهم يقرأون، اليوم، فلسفة نشأة الكون، بالتعاون مع الفيزيائيين والبيولوجيين، ويسمحون لهم بتصحيح نظرياتهم، وتطويرها، هذه القراءة المعمَّقة والكثيفة هي التي تسمح بوقوع النقاش حول الأسئلة الميتافيزقية، كمسألة خلق العالم، وعودة مثل هذا النقاش إلى الواجهة، بعد قطيعة.
يبقى الجواب عن سؤال: هل ينشغل الألمان، اليوم، على أساس فلسفي، بتبادل الحجج والجدليات والأفكار، بطبيعتهم؟ المؤكّد أنهم يبحثون عن تحقيق سبل السعادة والرفاهية (فردياً وجماعياً): (في الأسرة- في عالم الشغل- في السياسة- في أوقات اللهو)، كما أنهم يمتلكون ثقافة الاستماع وروح النقد، وهواية المطالعة هي التربة الخصبة التي تساعد على نموّ التفكير والفلسفة، ويدركون عمق الفلسفة الألمانية، وقوّتها، وما قدَّمته (وماتزال تقدّمه) من وسائل لفهم العالم المعاصر، كما لا يفوتهم أن العديد من المذاهب والأفكار أضحت إلى زوال.
بالتأكيد، إن الأفكار الجديدة التي تطرحها التحدّيات العلمية، والسياسية، في عصرنا الحديث، تحرّكهم وتشغلهم، مثلما تشغل غيرهم، وهم يسعون- عن قصد وتخطيط من منظّريهم وعلمائهم- إلى إعادة الريادة لتقليدهم التراثي العريق (الفلسفة الألمانية).

عبر تاريخها الطويل، لم تخرج الفلسفة عن كونها أفلاطونية و/أو أرسطية. وفي العصور الحديثة بدأت الفلسفة الألمانية، ممثلةً بكانط، وهيغل، وماركس، ونيتشه، مثلاً وخصوصاً، تشغل موقعاً مماثلاً، من حيث الأهمية والمركزية. وقد بلغت هذه المركزية ذروتها في القرن العشرين مع فلسفات «هوسرل»، و«هايدغر» والمدرسة النقدية بأجيالها المتلاحقة. ويصعب أن تجد فلسفةً (غربيةً) معاصرةً غير متأثِّرةٍ، تأثُّراً مباشراً أو غير مباشرٍ، بفينومينولوجيا «هوسرل» و/أو أنطولوجيا «هايدغر»، و/أو بالفلاسفة الألمان المشار إليهم آنفاً. وقد اتّخذ هذا التأثُّر أشكالاً مُتباينةً من التبنِّي والبناء عليه، أو الرفض واقتراح البدائل.

الفلسفة الألمانية المُعاصِرة ومسألة الترجمة

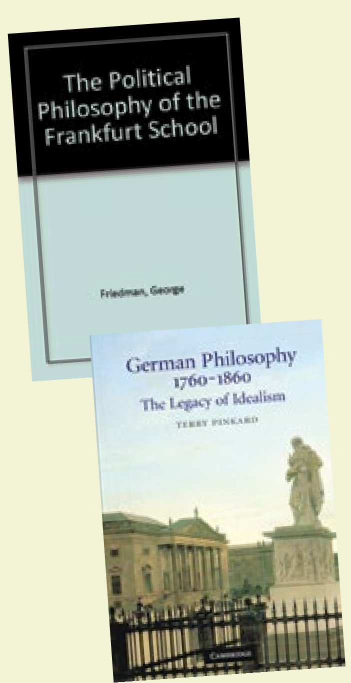
حسام الدين درويش

على الرغم من إدراك المشتغلين العرب في ميدان الفلسفة، من باحثين ومترجمين ومُفكِّرين، لهذه الأهمية المركزية للفلسفة الألمانية، إلّا أنهم قلّما اتصلوا بهذه الفلسفة وتواصلوا معها مباشرةً. فهذا الاتِّصال كان يتمّ، غالباً، عبر لغةٍ وسيطةٍ أخرى، كالإنجليزية والفرنسية، أو عبر فكرٍ وسيطٍ آخر، كالفكر الفرنسي. ولشرح هذه المفارقة، وإزالة تناقضها الظاهري، نكتفي بالإشارة إلى قِلّة المجيدين للغة الألمانية والمتمكّنين منها لدرجةٍ تسمح لهم بقراءة نصوصها الفلسفية و/أو الترجمة عنها. فلأسبابٍ تتعلّق بالوجود الاستعماري وبأوضاعٍ تاريخيةٍ مُتعدِّدةٍ، إنّ اللّغتين «الأجنبيتين» الأساسيتين، في عالمنا العربي المعاصر، هما لغتا البلدين اللذين استعمراه: الإنجليزية والفرنسية. ومقارنةً مع هاتين اللّغتين، بقيت اللّغة الألمانية، خلال القرن الماضي، لغةً هامشية الحضور ومحدودة التأثير. السؤال الذي قد يطرح نفسه هنا: هل تغيَّر هذا الوضع، أو يمكن أن يتغيَّر، في القرن الحالي، بحيث تستطيع عمليات الترجمة إلى العربية أن تواكب المنتوج الفلسفي (الألماني) الراهني؟ الإجابة عن هذا السؤال، تقتضي معرفة الوضع الراهن للفلسفة ومعناها في ألمانيا، من جهةٍ أولى، ووضع الفلسفة والترجمة (من الألمانية خصوصاً)، في العالم العربي، من جهةٍ ثانيةٍ.

فالفيلسوف، في السياق الألماني و«الغربي» المعاصر، هو كلّ باحثٍ حاصلٍ على شهادة الدكتوراه؛ وهي الشهادة التي تعني أنه قدَّم أطروحةً جديدةً تؤهله لتلك الشهادة وذلك اللقب. فالفيلسوف هو، بالدرجة الاولى، باحثٌ عارفٌ بمجال بحثه، وقادرٌ على أن يُقدِّم إضافةً وجدَّةً فيه. وبشكلٍ عامٍّ، لم يعد لقب «فيلسوف» يعني إشادةً بفكر شخصٍ ما أو تمجيداً له، كما هو الحال لدينا في العالم العربيّ، عموماً؛ إنما أصبح مجرَّد وصفٍ لتخصُّصه وللميدان المعرفي الذي يشتغل فيه. كما ازداد ارتباط العمل الفلسفي في ألمانيا بالمؤسَّسات الأكاديمية والمراكز البحثية ومحايثته لها، وأصبح أنموذجه المرغوب أو مثاله النموذجي يتحلّى بالسمة العلمية، لا بالمعنى الوضعي الذي يُعبِّر عنه المصطلح الإنجليزي أو الفرنسي «science»، وإنما بالمعنى الذي يُشير إليه المصطلح الألماني «Wis-senschaft»؛ أي أن يكون أطروحةً منهجيّةً أو منتظمةً، وتتسم بالدقّة والوضوح، في تحديد منطلقاتها وأهدافها ومناهجها، وبالمنطقية والاتساق في ترتيب عناصرها أو أجزائها، وبالقدرة على إثبات ما تطرحه بالحجة المناسبة، مع الأخذ في الحسبان الحجج والأمثلة المضادّة.

ويبدو أنموذج العمل الفلسفي هذا قويّاً وواضحاً أشدّ الوضوح في الأعمال المرتبطة بالفلسفة التحليلية ذات العلاقة الوثيقة بالعلوم عموماً، وبالعلوم الطبيعية، خصوصاً. ولم يعد الانقسام، الذي ميَّز الفلسفة الغربية في القرن العشرين، بين الفلسفة التحليلية والفلسفة القارية الفينومينولوجية - الهيرمينوطيقية، قائماً بين عالم أنجلوساكسوني وعالم أوروبيٍّ قاريٍّ، بل أصبح هذا الانقسام موجوداً داخل الفلسفة القاريّة عموماً، ومن





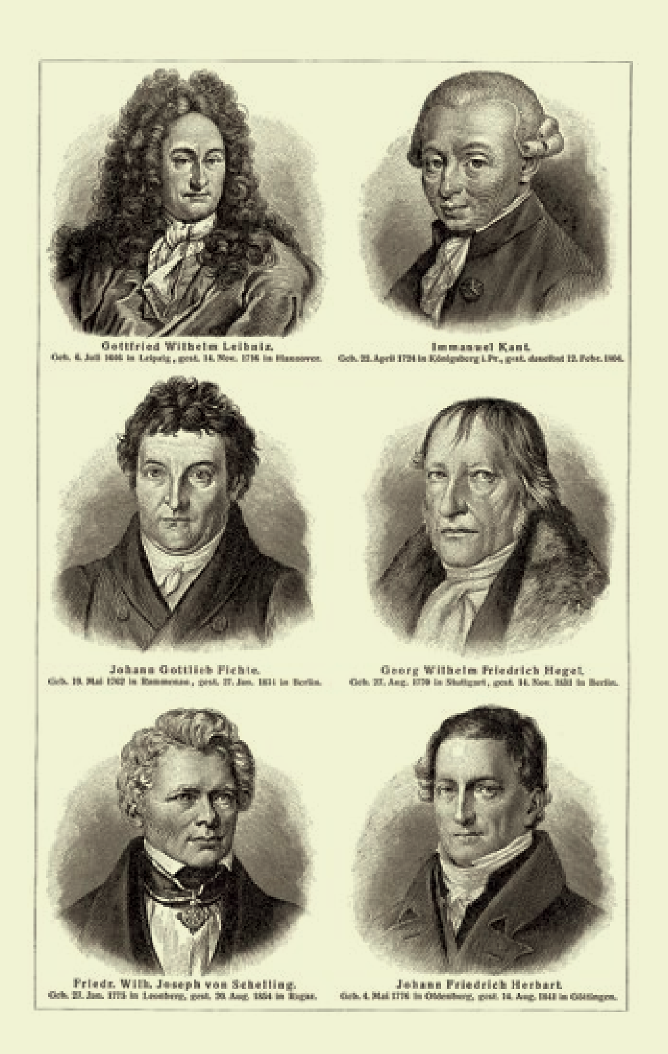
ضمنها الفلسفة الألمانية. وبات حضور الفلسفة التحليلية في كثيرٍ من كلّيات الفلسفة الألمانية أو أقسامها أو مؤتمراتها ومحاضراتها واضحاً، لدرجةٍ قد تجعل المختص بالفلسفة الفينومينولوجية أو الهيرمينوطيقية يشعر، في أحيانٍ ليست قليلةً، بالاغتراب في مكانٍ يُعدُّ الموطن الأهم لتخصُّصه. ومن هنا كانت دهشة كاتب هذه السطور، عندما قال له رئيس أحد أقسام الفلسفة في جامعة كولونيا: «تنتمي الهيرمينوطيقا إلى تاريخ الفلسفة أكثر من انتمائها إلى البحث الفلسفي المعاصر».

والدهشة ذاتها قد يشعر بها أيّ مختصٍّ بالهيرمينوطيقا او الفينومينولوجيا، عندما يعلم، على سبيل المثال، بوجود مشروع بحثيٍّ ضخم في جامعة «ديسبورغ- إسِن» يتناول مسألة الفهم وعلاقته بالتفسير، بدون أي إحالةٍ على أي نصٍّ أو فيلسوفٍ هيرمينوطيقيٍّ، على الرغم من أن سؤال «ما الفهم؟» هو موضوع البحث الأساسي في الهيرمينوطيقا عموماً وفي هيرمينوطيقا «الألماني» غادامر (توفّي عام 2002) خصوصاً. وكثيراً ما يُبدي «الفلاسفة»، أو المشتغلون الألمان في الفلسفة التحليلية، نفوراً من أعلام «الفلسفة القارية»: كنيتشه، وهايدغر، ودريدا، ويرون ضرورة تجنُّب استحضار أفكارهم ومناقشتها، وعدم فائدة هذا الاستحضار وتلك المناقشة، في حال حصولهما.

ويسهم الحضور القوي للفلسفة التحليلية (الأنجلوساكسونية) في العمل الفلسفي الألماني في تعزيز حضور اللّغة الإنجليزية في هذا العمل؛ وفي المقابل، يتعزَّز حضور هذه الفلسفة التحليلية من خلال الحضور القوي للّغة الإنجليزية. ولتوضيح هذا الحضور القوي، قد تكفي الإشارة إلى أن حوالي ثلث المحاضرات والأبحاث التي تمّ تقديمها في إطار المؤتمر السنوي الرابع عشر للجمعية الألمانية للفلسفة، الذي انعقد في برلين بين 24 و 27 سبتمبر/أيلول، 2017، كان باللّغة الإنجليزية؛ كما يندر أو ينعدم وجود كلّيّة فلسفة في ألمانيا لا يتضمن نشاطها أو برنامجها محاضراتٍ و/أو ندواتٍ و/أو أبحاثاً ومشاريع بحثية باللّغة الإنجليزية.

يمكن النظر إلى هذا الحضور الأنجلوساكسوني القوي، لغةً وفلسفةً، في الفلسفة الألمانية المعاصرة، على أنه يُعبّر عن هزيمةٍ، جزئيةٍ ونسبيةٍ، للفلسفة الألمانية (القاريّة) في عُقر دارها؛ لكن يمكن النظر إليه -أيضاً- على أنه يُجسّد انفتاح هذه الفلسفة على الأجنبي. ولأسبابٍ عديدةٍ، كان «الأجنبي» الأنجلوساكسوني أو «الأميركي» هو الأقدر على الاستفادة من ذلك الانفتاح الذي يتجاوز كلّ الانقسامات والتقسيمات القديمة، في الميدان الفلسفي، كما يُفكِّك كلّ ثنائياتها وأبعادها القومية أو المكانية. ولم يعد دقيقاً أو واقعيّاً استمرار الاعتقاد بالانقسامات أو التقسيمات الفلسفية القديمة الحادّة، ولا الحديث عن سماتٍ خاصّةٍ تُميِّز فلسفة بلدٍ ما أو لغةٍ ما، تمييزاً كاملاً، وهو ما كان يتضمَّنه، أحياناً -على الأقلّ- الحديث عن «المثالية الألمانية» و«العقلانية الفرنسية» و«البراغماتية الإنجليزية». الحديث عن فلسفةٍ تحليليةٍ «ألمانيةٍ» باللّغة الإنجليزية،





يجعل صفتها «الألمانية» غامضةً وغير واضحة المعنى، لوهلةٍ أو أكثر؛ لأنها، من جهةٍ أولى، لم تعد ألمانيةً بلغتها، بل إنها رفضت -عمليّاً- الزعم الهايدغري الشائع بوجود رابطةٍ خاصةٍ بين الفلسفة واللّغة الألمانية؛ ولأنها، من جهةٍ ثانيةٍ، ليست مثاليةً ولا فينومينولوجيةً أو هيرمينوطيقيةً ولا نقديةً، وفقاً للتقسيمات القديمة «المبتذلة»؛ ولأنها، من جهةٍ ثالثةٍ، ليست منتجةً بالضرورة على الأرض الألمانية أو من قِبَل حاملي الجنسية الألمانية أو من قِبَل «ألمان بالولادة»، فهي يُمكن أن تُنتَج، أحياناً، خارج ألمانيا أو من قِبَل أشخاص لا يحملون الجنسية الألمانية أو ليسوا «ألماناً بالولادة». ألمانية الفلسفة تعني، في هذا السياق، ارتباطها بالمؤسّسات الأكاديمية والبحثية «الألمانية». وفي كلّ الأحوال، لم يعد في الإمكان، في كثيرٍ من الأحيان، الحديث عن ألمانيةٍ خالصةٍ أو عن أي قوميةٍ أو جنسيةٍ ثقافيّةٍ خالصةٍ أو نقيّةٍ.

هذه النقطة الأخيرة تسمح لنا بالانتقال السلس إلى مسألة الترجمة التي تعني الانتقال مما هو غريبٌ أو أجنبيٍّ إلى ما هو معروفٍ ومألوفٍ لنا. في الفلسفة الألمانية المعاصرة، الأجنبي أصبح جزءاً من «المحلّي»، و«الغريب» أصبح مألوفاً. والترجمة (من الإنجليزية خصوصاً) أصبحت جُزءاً من عملية التأليف وإنتاج المعرفة والفكر، وليست مجرَّد نقل فكرٍ من لغةٍ إلى أخرى، و-بكلماتٍ أخرى- تمّ استدخال الترجمة إلى قلب عملية إنتاج المعرفة بما ينفي خارجيتها ويجعلها محايثةً لصيروة الفكر وسيرورة التفكير الفلسفي وملازمةً بالضرورة لهما.

انطلاقاً من السمات المذكورة للفلسفة الألمانية المذكورة، نُرجِّح عدم قدرة حركة الترجمة العربية على أن تواكب المنتوج الفلسفي الألماني المُعاصِر، مواكبةً كاملةً أو وافيةً. نحن نُرجِّح ذلك، ونكاد نجزم به، لأسبابٍ كثيرةٍ. من ناحيةٍ أولى: على الرغم من الزيادة المهمّة في عدد المؤسّسات العربية المهتمة بمسألة الترجمة عموماً، خلال السنوات الأخيرة، فكَمّ هذه المؤسّسات وإمكاناتها أقلّ بكثيرٍ من أن يجعلها قادرةً على مواكبة المنتوج الفلسفي الألمانيٍ و(غير الألماني). من ناحيةٍ ثانيةٍ: لا تهتم معظم هذه المؤسّسات اهتماماً خاصّاً، بمواكبة المنتوج الفلسفي الألماني و(غير الألماني) المعاصر. من ناحيةٍ ثالثةٍ: لأسباب «سياسيةٍ»

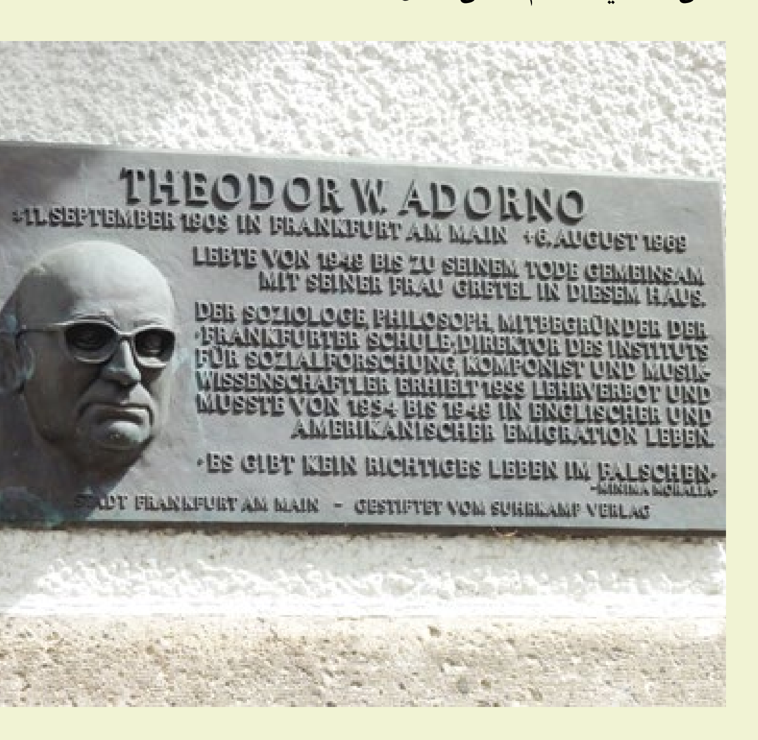
تـارةً و/أو لأسـباب تتعلّـق بضيـق الأفق وعـدم الوعـي و/أو سوء التخطيط و/أو ضعف الإمكانيات، يندر وجود تنسيق بنَّـاءٍ وعمـل جماعـيٍّ مُخطَّـطٍ ومُنظَّـم بيـن هـذه المؤسَّسـات، ناهيك عن ابتعـاد هـذه المؤسَّسـات، في أحيانٍ ليست قليلـةٍ، عن أصـول العمـل المؤسّسـاتي، من خـلال حضـور أو سـيادة الارتجاليـة، والشـللية، والمحسـوبية، ومـا شـابه ذلـك.

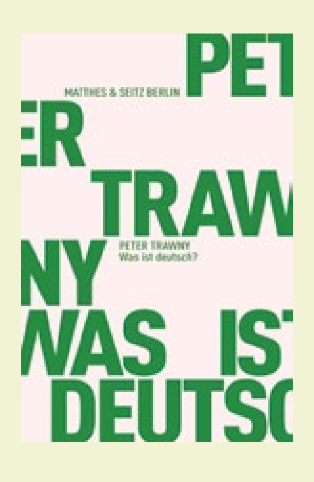
الاقتصار، فـي السـياق الحالـي، علـى الحديـث عن المؤسَّسـات لا ينفـي أهمّيّـة الترجمـات التـي قـام (أو يقـوم) بهـا مترجمـون أفـراد غيـر مرتبطيـن بـأي مؤسَّسـةٍ. لكـن يبـدو واضحـاً أن كلّ جهـود الترجمـة الفرديّـة، الفعليـة أو الممكنـة مسـتقبلاً، تسـتطيع أن تواكـب وحدهـا حركـة الإنتـاج الفلسـفي و(غيـر الفلسـفي) الألمانـي و(غيـر الألمانـي). فهـذا العمـل يحتـاج إلـى جهـودٍ وإمكانـاتٍ مؤسَّسـاتيةٍ كثيـرةٍ وكبيـرةٍ، لا يقـدر عليهـا المترجمـون الأفـراد أو لا تتوفَّـر لديهـم، مهمـا زاد عددهـم، واشـتدت عزيمتهـم، وقويـت إمكاناتهـم.

هـذا الربـط، بيـن النظـري والعملـي، بيـن الاهتمامـات الفلسـفية التأمُّليـة والأوضـاع العينيـة للسـياق التاريخـي الراهـن، حاضـرٌ فـي الفلسـفة الألمانيـة الأكاديميـة المعاصـرة، حضـوراً كبيـراً، ومـن الضـروري أن نجـد حضـوراً مماثـلاً لـه فـي الثقافـة (الفلسـفية) العربيـة وفـي حركـة الترجمـة المرتبطـة بهـا. فهـذا الحضـور هـو الـذي يجعـل الفلسـفة مرتبطـةً بسـياقها التاريخـي المُحـدَّد وعابـرةً لهـذا السـياق، فـي الوقـت نفسـه. وعلـى صعيـد الفلسـفة الألمانيـة، ظهـر هـذا الجـدل بيـن النظـري والعملـي، بيـن الإنسـاني العـامّ والمحلّـي الخـاصّ، بيـن العابـر للتاريـخ والتاريخـي، علـى سـبيل المثـال: فـي المشـاركة الفعَّالـة للفلاسـفة والأكاديمييـن الألمـان المشـتغلين فـي الفلسـفة، فـي النقاشـات الحاميـة التـي دارت حـول مسـألة اسـتقبال اللاجئيـن وثقافـة الترحيـب الألمانيـة. وتجسَّـد ذلـك، مثـلاً، فـي المسـابقة التـي نظَّمهـا قسـم الفلسـفة فـي جامعـة كولـن، عـام 2015/2016، حـول سـؤال: «مَـنْ هُـم اللاجئـون؟، وكَـمْ عـدد اللاجئيـن الذيـن ينبغـي لنـا اسـتقبالهم؟». ففـي هـذه النقاشـات تمتـزج وتتواجـه الفلسـفة التأمُّليـة مـع الفلسـفة التحليليـة، والنظريـة النقديّـة مـع الفلسـفة الاجتماعيـة، والمثاليـة مـع البراجماتيـة والعقلانيـة؛ ولـم تسـتطع حركـة الترجمـة العربيّـة، فـي كثيـرٍ مـن الأحيـان، مواكبـة معظـم هـذه النقاشـات، ولا بعضـاً منهـا؛ وليـس هـذا بمسـتغربٍ كثيـراً إذا تذكَّرنـا أن عقـوداً كثيـرةً مـرّت قبـل أن تُترجـم بعـضُ أهـمّ نصـوص «هوسـرل» وهايدغـر. وعلـى الرغـم مـن شـهرة «هابرمـاس»، فـي الوسـط الفلسـفي العربـي، إلّا أن معظـم أعمالـه الأساسـية مـا زالـت غيـر مُترجمـةٍ إلـى العربيـة. ويبـدو أن الترجمـة العربيـة بـدأت تسـعى إلـى مواكبـة المنتـوج الفلسـفي الألمانـي فـي ميـدان الفلسـفة السياسـية، والاجتماعيـة، والأخلاقيـة. وتجلّـى ذلـك -خصوصـاً- فـي الاهتمـام المتزايـد بفلسـفة «أكسـل أونيـت»، وفـي ترجمـة بعـض نصوصـه الأساسـية أو المهمّـة. لكـن لهـذه المواكبـة حـدودٌ بالتأكيـد، ومـن هنـا نجـد/نفهـم، جزئيّـاً ونسـبيّاً، سـبب عـدم ترجمـة أي نـصٍّ لـ«راينـر فورسـت» الـذي عَـدّه بعـض المختصيـن عـام 2012 «أهـم فيلسـوفٍ سياسـيٍّ مـن بيـن أبنـاء جيلـه».

إن ترجيحنـا شـبه الجـازم لعـدم إمكانيـة مواكبـة الترجمـة العربيّـة للمنتـوج الفلسـفي الألمانـي المعاصـر، مواكبـةً كاملـةً أو وافيـةً، ليـس ناتجـاً -بالدرجـة الأولـى- عـن كلّ الأسـباب السـالفة الذكـر، ولا عـن كـون الإنتـاج الفلسـفي (الألمانـي) المعاصـر غزيـراً، لدرجـةٍ يصعـب معهـا مواكبتـه. فنحـن نعتقـد أنـه حتـى لـو توفَّـرت كلّ الشـروط التـي تسـمح بعمليـة نقـل أهمّ النصـوص الفلسـفية الألمانيـة و(غيـر الألمانيـة) المُعاصِـرة إلـى اللّغـة العربيـة، لا يمكـن لعمليـة الترجمـة- بالمعنـى المشـار إليـه أعـلاه- أن تحقّـق المواكبـة المطلوبـة. فكمـا هـو الحـال فـي كلّ عمليـة إنتـاج معرفـةٍ نصيَّـةٍ، يرتهـن معنـى إنتـاج النصـوص المُترجمـة وأهمّيّتـه وجـدواه بعمليـة التلقّـي ومـدى فاعليتهـا وإيجابيتهـا وقدرتهـا علـى إثـارة التفكيـر وإنتـاج الفكـر وتجديـده أو تجـدُّده وربطـه، جزئيّـاً ونسـبيّاً، علـى الأقـلّ، بمـا هـو راهـنٌ وحاضـرٌ فـي «الآن والـ(هنـا)».

وبـدون توفُّـر هـذه الفاعليـة والإيجابيـة وتلـك القـدرة، تظـلّ النصـوص -عمومـاً- أجنبيـةً، حتـى بعـد أن تصبـح مكتوبـةً باللّغـة العربيّـة. ولا يمكـن لهـذا الاكتمـال أن يحصـل، بـدون أن تصبـح عمليـة نقـل النصـوص جـزءاً مـن عمليـةٍ أكبـر لإنتـاج المعرفـة ومـن صيـرورة الفكـر المُسـتقبِل. وبـدون ذلـك سـتتخثّر الأفكـار المنقولـة وتفقـد حياتهـا أو حيويتهـا وطاقتهـا المؤسّسـة للفكـر والمُحفِّـزة علـى التفكيـر، وتصبـح أشـبه بمعلومـاتٍ أو تعليمـاتٍ، ينبغـي لنـا معرفتهـا أو الالتـزام بهـا، مـن دون أن يكـون لهـذه المعرفـة وذلـك الالتـزام «فائـدةٌ» أو أهمّيّـةٌ تُذكَـر، علـى الصعيـد العـامّ، علـى الأقـلّ.





قوّة الفلسفة الألمانية، اليوم، تكمن في الفلسفة الاجتماعية، وفيها فقط. ولربَّما تكون هذه الفلسفة أهمّ ما يمكننا – بوصفنا عرباً – أن نتعلَّمه من هذه الثقافة؛ فالتفاعل مع الفلسفة الاجتماعية الألمانية، يمكن أن يشحذ العقل العربي المعاصر، ويربطه أكثر بواقعه، وبأسئلة هذا الواقع.

الفلسفة الاجتماعية الألمانية

وصفة واقعية لشحذ العقل العربي

رشيد بوطيب

لا غرو أن الفلسفة الألمانية ركن أساس من أركان الفلسفة الحديثة، وقد تكون الأساس الذي قامت عليه هذه الفلسفة، لكن الحديث عن فلسفة ألمانية، بالمفرد، فيه كثير من التعميم والتجنّي، فلا ريب في أننا سنقف، في المشهد الألماني، أمام فلسفات متعدِّدة ومتناقضة، لكننا، في نهاية المطاف، يمكن أن نقول إن كلّ الإنجازات الفلسفية الكبرى، داخل هذه الفلسفة، هي بنت الأزمة، أو جاءت جواباً عن أزمة تاريخية أو معرفية أو ميتافيزيقية أو أنطولوجية أو سياسية؛ ولهذا، ما من فلسفة كانت وفية لزمنها - في رأيي - مثل الفلسفة الألمانية، فتاريخ ألمانيا، والتحدّيات التي عاشها هذا البلد، ومساره المعقَّد والمضني والطويل نحو الحداثة، هذا كلّه طبع الفلسفة الألمانية بمسحة كبيرة من الواقعية، بل إنها ظلت واقعية حتى في مثاليَّتها، كما هو الحال مع «كانط»، و«فيشته»، و«هيغل»، حتى وإن انتقدها شاعر ثوري هو «هاينريش هاينه»، معتبراً أنها ليست أكثر من حلم بالثورة الفرنسية! إذ يجب ألّا أن ننسى بأنها شكَّلت - أيضاً - نقداً لهذه الثورة ولسقوطها في العدمية. إن هذا الارتباط بالأزمة، أو بالزمن (زمنها)، هو ما جعلها حاضرة، بقوّة، في أكثر الفلسفات الألمانية واقعيّة أو ارتباطاً بالواقع؛ وأعني «الفلسفة الاجتماعية». بل إن الفينومينولوجيا الهوسرليانية، والتي كثيراً ما يتمّ نعتها بالمثالية، أو اعتبارها أفلاطونية متأخِّرة، كما في النقد الذي وجَّهه لها «موريس ميرلو بونتي»، و«ليفيناس» و«دريدا»، ومن قبلهم «أدورنو»، الذي ذهب إلى اعتبارها فلسفة تخشى من أن «تتَّسخ يداها»؛ أي تخشى الاهتمام بالواقع، هي جواب عن أزمة معرفية، وعمّا سمّاه «هوسرل» (خرافة الوقائع).

ولكي نعود إلى المشهد الفلسفي، اليوم، في ألمانيا، تجدر الإشارة - أوّلاً - إلى أن الفلسفة لم تعد تحتلّ تلك المكانة المركزية، التي أراد لها «كانط»، في «صراع الكلّيّات»، أن تحتلّها داخل الجامعة، ولم تعد تلعب الدور الحاسم الذي لعبته في القرون السالفة، وحتى الستينيات من القرن المنصرم، في تشكيل الرأي العامّ، ولم يعد للفيلسوف ذلك الدور المركزي الذي كان له دائماً، لقد عوَّضه، اليوم، المتخصِّص أو الخبير، أو - بلغة أخرى - الموظَّف التقني الذي لا يتساءل عن طبيعة النظام، وما إذا كان النظام

القائم عادلاً أم غير عادل، لكنه ذاك الذي يُعمِل عقله من أجل ضمان استمرارية عمل النظام، فقط. وقد أشير، هنا، إلى آخر الإصدارات في ألمانيا، بشأن دور الفيلسوف في المدينة، وهو كتاب الفيلسوف الألماني «بيتر ترافني» «ما الألماني؟» الذي تحدَّث فيه- بإسهاب- عن الدور المركزي الذي لعبه فيلسوف مثل «أدورنو» في بناء الوعي الألماني بعد الحرب العالمية الثانية، وكيف تراجع هذا الدور بتحوُّل الفلسفة عن «المجتمع» إلى «العلم». تجدر الإشارة- أيضاً- إلى أن الفلسفة الألمانية بعد «أدورنو»، دخلت في حوار مستمرّ مع الفلسفة الأنجلوساكسونية، أو ربطت مصيرها بها؛ أي أنها، في خطوطها الكبرى، فلسفة عملية والأكثر من ذلك أنها فلسفة متصالحة مع النظام الرأسمالي!. ثم لابدّ من الإشارة- أيضاً- إلى سوء الفهم الكبير الذي طبع علاقة هذه الفلسفة بنظيرتها الفرنسية المعاصرة، والذي وصل إلى حَدّ تحذير رموز داخل الفلسفة الألمانية من التأثير الهدّام، لـ«النظرية الفرنسية»، على عقول الشباب الألمان، بل ذهب «هابرماس» في كتابه «تشخيصات الزمن» إلى إطلاق اسم «المحافظين الشباب» على تيّار ما بعد الحداثة، مغفلاً الحمولة النقدية اللامحدودة لفلسفة مثل التفكيكية، مثلاً.

وإذا كان بإمكاننا الحديث عن مدارس فلسفية مختلفة، في الجامعات الألمانية، منها المدرسة الفينومينولوجية في فوبرتال، والدراسات الكانطية في جامعة ماربورغ، والهيرمينوطيقا في فرايبورغ، والفلسفة الفرنسية والفلسفة الحوارية في جامعة بوخوم، فإن أهمّ مدرسة فلسفية- لا ريب- هي مدرسة فرانكفورت، وتوجُّهها الفلسفي المتمثِّل في الفلسفة الاجتماعية، بل يمكننا أن نقول إن قوة الفلسفة الألمانية، اليوم، تكمن في الفلسفة الاجتماعية، وفيها فقط. ولربَّما تكون هذه الفلسفة أهمّ ما يمكننا- بوصفنا عرباً- أن نتعلَّمه من هذه الثقافة، خصوصاً أن الباثولوجيات الاجتماعية التي تعالجها هذه الفلسفة تتَّخذ، في العالم العربي، أشكالاً أكثر تطرُّفاً منها في مجتمع أو مجتمعات تحكمها أنظمة ديموقراطية.

لكن، ما الفلسفة الاجتماعية؟ قد نقول، في نوع من التبسيط، إن الفلسفة الاجتماعية هي ذلك التوجُّه الفلسفي الذي يهتمّ بالمجتمع. إن موضوعها- بخلاف الفلسفة النظرية أو الفلسفة الأولى وفلسفة العلوم- هو المجتمع. لكن، ما الذي يميِّزها عن تخصُّصات أخرى كالسوسيولجيا، موضوعها- أيضاً- هو المجتمع؟ يمكن القول إن الفلسفة الاجتماعية تجمع بين الجانب الوصفي والجانب المعياري، فنأخذ- مثلاً- قضية العمل، وهو من المشاكل المركزية للمجتمعات المعاصرة، فيمكننا أن نتعامل مع هذا الموضوع سوسيولوجيّاً، فندرس- مثلاً- التغيُّرات التي يشهدها عالم العمل في ظلّ شروط الثورة المعلوماتية أو النيوليبرالية، كما يمكننا مقاربته من وجهة نظر العلوم السياسية، فنبحث إمكانيات تحوُّل أنظمة التأمين، مثلاً، لكن معالجته من وجهة نظر الفلسفة الاجتماعية مختلفة، لأنها لا تكتفي بوصف الظاهرة، بل تعمد إلى الحكم عليها معيارياً، فهي لا تسأل، فقط، عن كيفية تكوُّن علاقات العمل، أو عن سلوك الأفراد الأمبريقي تجاه عملهم، بل تسأل- مفهومياً، وبشكل تقييمي- عن ماهيّة العمل وعن العلاقات الاجتماعية التي تنتج عنه أيضاً، وكيف يتوجَّب بناء التنظيم الاجتماعي للعمل.

لكن الأمر الذي لا يخلو من صعوبة، هو التمييز بين الفلسفة الاجتماعية والتخصُّصات الأخرى للفلسفة العملية؛ أعني الفلسفة الأخلاقية، والفلسفة السياسية، لأنها كلّها جزء من تلك الفلسفة التي تهتمّ بالسؤال: كيف يتوجَّب علينا أن نتصرَّف؟ ولماذا؟ لكن، في قضية العمل- مثلاً- الفلسفة الأخلاقية سوف تُنْتَقَد- لا ريب- في اهتمامها بالفعل الفردي، كالانتقاص من كرامة العامل في بعض علاقات العمل القائمة، أمّا الفلسفة السياسية، والتي تركِّز، اليوم، على أسئلة العدالة، فتتساءل عن الأجر المناسب، وإن كان هناك حقّ في مدخول أساسي غير مشروط. إلّا أننا لن نجد لديهما تساؤلاً عمّا إذا كان لهذا العمل من معنى، وإن لم يكن مجرَّد شكل من أشكال الاستلاب. فالعمل، لا يمكنه أن يكون، فقط، مُحطّاً كرامة أو موزَّعاً بشكل غير عادل، بل قد يشكّل استلاباً، أيضاً.

وحتى نعود إلى مفهوم الفلسفة الاجتماعية، في السياق الألماني، يمكننا أن نؤكِّد أن هناك محاولتين لتحديد ماهيّة هذه الفلسفة: الأولى هي التي عبَّر عنها «ماكس هوركهايمر» قائلاً: «إنها تفسير فلسفي لطريقة الوجود الاجتماعية للإنسان»، وفي صيغة أخرى، إنها: «تفسير فلسفي لقدر البشر، باعتبار أنهم ليسوا مجرَّد أفراد، بل أعضاء في

ماكس هوركهايمر و تيودور أدورنو 1964

جماعة». ووفقاً لـ«هوركهايمر»، ستهتمّ الفلسفة الاجتماعية بتلك الظواهر التي لا يمكن فهمها إلا في سياق الحياة الاجتماعية للبشر، مثل الدولة والقانون والاقتصاد والدين؛ أي- باختصار- ثقافة البشر الروحية وثقافته المادّية. إن موضوع الفلسفة الاجتماعية هو ما يمكن أن نسمّيه- في لغة هيغل- «الروح الموضوعية»، لكن- وضدّ مثالية هيغل- تقوم الفلسفة الاجتماعية لدى «هوركهايمر» على التفكير الفلسفي، من جهة، والبحث الاجتماعي الأمبريقي، من جهة ثانية، فالأسئلة عن نظام المجتمع، وكيف يتوجّب أن يكون عليه هذا النظام، لا يمكن الإجابة عنها في استقلال بعضها عن بعضها الآخر، وهو ما يجعل الفلسفة الاجتماعية تقف على النقيض من الفهم الأنغلوساكسوني للعلوم الاجتماعية، والذي يريدها متحرِّرة من أي نزوع معياري؛ أي - بلغة أخرى- الذي يريدها غير نقدية.

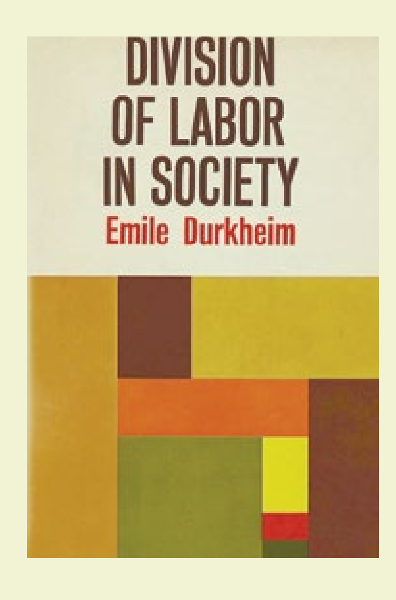
أمّا المحاولة الثانية، ودائماً داخل مدرسة فرانكفورت، والتي طلبت تحديداً أكثر دقّةً للفلسفة الاجتماعية، فهي تلك التي عَبَّر عنها «أكسيل هونيث»، الذي يرى في الفلسفة الاجتماعية تشخيصاً للباثولوجيات الاجتماعية، أو للتطوُّرات الخاطئة داخل مجتمع ما. إنها فلسفة تتساءل عن أفضل أشكال الحياة الفردية، والجمعية، والشروط الاجتماعية لتحقيق ذلك. إنها- بلغة أخرى- فلسفة سلبية، لأنها تنطلق من وجود خلل داخل النظام الاجتماعي يعوق البشر عن بناء حياة خيِّرة. ولا ينبغي، هنا، أن نفهم «الباثولوجيات» بوصفها مرادفاً لمفهوم الأمراض، بل يتعلَّق الأمر بتلك الأشكال والأسباب التي تقف خلف الألم الاجتماعي، والذي لا يمكن وصفه، فقط، في لغة نظريات العدالة، كما هو الحال- مثلاً- مع العمل المستلب، والذي لا يمكن تجاوزه، فقط، عبر الرفع من الأجور، بل عبر تغيير نوعي لطبيعة العمل، فحسب، وهو ما لا يتحقَّق إلا بتغيير يمسّ الممارسات والمؤسَّسات وأشكال الفهم التي تحكم علاقات العمل، وبمعنى آخر: إن مشكلة العمل المستلب لا يمكن حلّها، محلّيّاً، عبر إعادة توزيع للثروة، بل عبر تغيير نوعي للعلاقات الاجتماعية، فقط.

بقي أن نشير إلى أن التفاعل مع الفلسفة الاجتماعية الألمانية، يمكن أن يشحذ العقل العربي المعاصر، ويربطه أكثر بواقعه، وبأسئلة هذا الواقع، ويخرج به من الخطاب السحري حول التراث والأصالة، والشطط المرضي حول التراث، الذي أفسد أجيالاً بأكملها، والذي يعوق عودتنا العقلية إلى هذا التراث، كما يبعدنا أكثر عن زمن العالم. في لقاء مع عالم الاجتماع الاقتصادي الألماني «فولفغانغ شتريك»، يخبرني بأن الأزمات التي يعيشها المركز، تتَّخذ أشكالاً متطرِّفة في الأطراف، ولا ريب- والحال كذلك- في أن فلسفة اجتماعية تحلِّل شروط الأزمة في المركز، ستكون معيناً لا ينضب، لمن يريد ألّا يقف صامتاً أمام الانهيار المستمرّ للأطراف، بل أمام ترجمتها الرديئة للمركز وأزماته!.

ملحوظة:
اعتمدنا، في هذه الورقة، بشكلٍ كبير، فيما يتعلَّق بحديثنا عن الفلسفة الاجتماعية الألمانية، على كتاب:

Rahel Jaeggi, Robin Celikates, Sozialphilosophie, Eine Einführung, 2017.





يظلّ كتاب «في تقسيم العمل الاجتماعي» كتاباً مؤسِّساً ومرجعاً لا غنى عنه لكلّ باحث في السوسيولوجيا، خاصّة، وفي مختلف العلوم الاجتماعية، والعلوم الاقتصاديّة، عامّةً، وسنداً أساسياً لكلّ عالم اجتماع ملتزم برهان إيجاد حلول عملية للأزمات المتعدِّدة: المعرفية، والسياسيّة، والمنهجية... التي يشهدها «علم الاجتماع الجديد» (خصوصاً في الدول العربيّة).

تقسيم العمل الاجتماعي عند «إميل دوركهايم»

ملاحظات حول المجتمعات المهنية

محمد الإدريسي

يجب التمييز بين مرحلتين أساسيتين، في الأعمال السوسيولوجية، لعالم الاجتماع الفرنسي «إميل دوركهايم - Durkheim É»: المرحلة الأولى تمتدّ من بداية 1880، إلى حدود سنة 1893، وتُوِّجت بإصدار كتاب «في تقسيم العمل الاجتماعي - De la division du travail social»[1]، والمرحلة الثانية انطلقت مع إنشاء دوركهايم لدورية «l'Année sociologique» سنة 1898، إلى حدود وفاته (Giddens, 1970, p. 171).

من هنا، تأتي أهمِّيّة الكتاب، وموقعه الرائد في تاريخ السوسيولوجيا الحديثة، باعتباره خلاصة الفكر العلمي للمدرسة الوضعية الفرنسية، من جهة، ويشكِّل حواراً نقدياً بين السوسيولوجيا الفرنسية والسوسيولوجيا الألمانية حول المعرفة والمجتمع، من جهة أخرى، بعد إصدار السوسيولوجي الألماني «فردناند تونيس - F. Tönnies» لكتاب «Gemeinschaft und Gesellschaft - الجماعة والمجتمع»، سنة 1897 [2].

إذا كانت الترجمة خيانة، فإن تجديد الترجمة هو إعادة إنتاج جديد للمعنى، وفق سياقات مختلفة. لقد سبق للأستاذ حافظ الجمالي3 أن قدّم ترجمة أولى لكتاب «في تقسيم العمل الاجتماعي»، سنة 1982 (عن اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع، بيروت)، تحت إشراف لجنة أكاديمية مكوَّنة من: أدمون رباط، وعبد الله المشنوق، وفؤاد أفرام البستاني، ومشيل أسمر، ومراجعة خليل الجر، بتعاون مع منظَّمة (يونسكو) في باريس. اليوم، وبعد مرور أكثر من عقد على وفاة (الأستاذ حافظ الجمالي)، تقوم المنظَّمة العربيّة للترجمة- بكلّ جرأة وأمانة والتزام علمي- بإعادة نشر الترجمة من جديد، لكن وفق متغيِّرات سياقية وعلمية جديدة، حاولت، من خلالها، تجاوز بعض المنزلقات المفهومية، والمعرفية التي وقعت فيها الترجمة الأولى، وهي مبادرة تستحقّ كلّ التشجيع؛ نظراً لكونها من أولى المحاولات العلمية، في العالم العربي، لإعادة مراجعة النصوص المؤسَّسة في حقل العلوم الاجتماعية، ونشرها (خاصّة في مجال السوسيولوجيا).

يعكس هذا التوجُّه الجديد نحو إعادة مراجعة النصوص المؤسَّسة في حقل العلوم الاجتماعية ونشرها، مهنيّةً وخبرة عاليتَيْن للمنظَّمة العربيّة للترجمة، ولمركز دراسات الوحدة العربيّة، بوصفهما مؤسّستين علميتين، قلّ نظيرهما في العالم العربي، كما أن إعادة مراجعة ونشر (أو حتى ترجمة)

نصوص، سبق أن تمّت ترجمتها إلى العربيّة، لا يقلّل من علمية تلك الأعمال، بقدر ما يعزّز دور عملية الترجمة، في إعادة نقل متعدّد الأبعاد والسياقات للنصّ المعرفي، ضمن حقل متغيِّر، باستمرار، كحقل العلوم الاجتماعية، في ظلّ تعزيز ثقافة معرفية تجعل من تعدُّد النصوص والترجمات سنداً ابستيمولوجياً لتنمية الجماعات العلمية داخل العالم العربي.

لذلك نقدّم تحيّة تقدير وامتنان إلى روح الراحل د. حافظ الجمالي[3]، أستاذ الفكر والأدب، في جامعة دمشق، على مجهوده الكبير في ترجمة النصّ الأصلي، و-أيضاً- على تجاوزه عقدة التخصُّص التي لازالت تتخبَّط فيها الجماعات العلمية العربيّة، إضافةً إلى اعترافه الضمني بصعوبة الترجمة في العلوم، بما في ذلك الترجمة في السوسيولوجيا.

يُعَدّ كتاب «في تقسيم العمل الاجتماعي» للسوسيولوجي والفيلسوف الفرنسي «إميل دوركهايم»، قبل كلّ شيء، مجهوداً سوسيولوجياً لمعالجة وقائع الحياة الاجتماعية، تبعاً لطريقة العلوم الوضعية، وقطعاً ابستيمولوجياً مع كلّ أصناف المعارف اللاعلمية واللاتجريبية، كونها «ردود فعل للإنسان تجاه الطبيعة»، لا تسمح لنا باستشراف المستقبل، و-أيضاً- ردّ قويّ اللهجة على كلّ السوسيولوجيين الذين لايحترمون قواعد المنهج السوسيولوجي الوضعي (خصوصاً النسق النقدي الألماني).

كان هدف العلوم الاجتماعية (ولايزال)، في تفاعلها مع وقائع الحياة الإنسانية، هو «فهم» حوادث الحياة الخلقية ورسم تأويلات علمية لها، وتفسير «الظواهر الاجتماعية»، والعمل على بناء قوانين تنظم الاتّجاه الذي تتطوَّر فيه، في إطار سعي ابستيمولوجي للوصول إلى مطمح «التنبُؤ» بإنتاج الظواهر الاجتماعية قبل حدوثها، من أجل العمل على دمج الإرادة مع العلم، في عمليّات تقويم المجتمع، وتنظيمه.

يدافع «دوركهايم» عن ضرورة قيام سوسيولوجيا وضعية تتماهى مع الأنموذج الرياضي، والفيزيائي في دراستها للوقائع الاجتماعية، بحيث يعكف على دراسة مسألة العلاقات الاجتماعية بين الشخصية الفردية والتعاون، من أجل الردّ على كلّ الاتّجاهات العلمية التي تجرّد السوسيولوجيا من صفة العلمية. ونعتقد أن الأسئلة التي طرحها «دوركهايم» في مقدِّمة الطبعة الفرنسية الأولى للكتاب «Durkheim» (1893)، هي دفاع مستميت من أجل وضعانية «الفيزياء الاجتماعية» (بلغة «أوجست كونت»)، وجعل التناقض الظاهر للوقائع الإنسانية مدخلاً أساسياً لتفسير تغيُّر قِيَم الحياة الإنسانية: كيف أمكن للفرد أن يصبح أكثر خضوعاً للمجتمع؛ في حين أصبح، في الوقت نفسه، أكثر استقلالاً؟، وكيف أصبح، في آن واحد، أكثر فرديّةً وأشدّ تبعيّة؟

يبدو أن السبب الذي جعل «دوركهايم» يُفرد كتاباً كاملاً لدراسة تقسيم العمل، هو رغبته في إعطاء جواب «وضعي» وتفسيري عن سؤال: هل يمكن للسوسيولوجيا أن تتنبَّأ بسيرورة وقائع الحياة الاجتماعية؟، من خلال تبيانه أن التناقض الظاهر بين قيم الفردنة/الجمعنة والتبعية/ الاستقلالية، هو علامة أكثر على التوازن الخفي، وتطوُّر سيرورة تغيُّر التعاون والتضامن الاجتماعي الذي أفرز تقسيم العمل.

يتكوَّن الكتاب من خمسة عشر فصلاً، موزَّعةً بين ثلاثة أقسام؛ يعالج القسم الأوَّل وظيفة تقسيم العمل، من خلال تحديد وظيفة التضامن الآلي والتضامن العضوي والتفوق المتزايد لهذا الأخير ضمن سيرورة الحياة الاجتماعية، في إطار تطوُّر تقسيم العمل العضوي، ويتناول القسم الثاني الشروط، والأسباب، والعوامل المتحكِّمة في إنتاج تقسيم العمل الحديث، ومساهمته في تحقيق الرفاهية والسعادة الإنسانية، بينما يختصّ القسم الأخير برصد الأشكال الشاذّة لتقسيم العمل الاجتماعي: تقسيم العمل غير المنظَّم، والعمل الإكراهي، واللاتكامل الوظيفي... ليخلص إلى كون تقسيم العمل ليس صفة أخلاقية، فقط، بقدر ما هو شرط وظيفي للتضامن الاجتماعي في المجتمعات الحديثة.

إن قاعدة اشتغال المجتمعات لا تكمن في ربط الواجب بالمبادئ العليا، بل بكلّ ما هو مخصَّص ومقسَّم، لكن وفق محدّدات وظيفية، أساساً، تجعل تقسيم العمل لا يتجاوز حدّاً معيَّناً من أجل تفادي الاضطرابات النفسية والفردانية، و-من ثَمَّ- وصم صورة المجتمع في البنيات الذهنية

والبنيات الموضوعية للأفراد والجماعات.

يظلّ الرهان الأساسي لتطوير وتقسيم العمل وتنميته، في مختلف المجتمعات الإنسانية، هو تحقيق سعادة الأفراد، انطلاقاً من بنية الإنسان نفسه. والبحث عن تفسير التطوُّرات التي مرَّت منها المجتمعات، لا ينبغي أن يقترن بالأثر الذي تحدثه في سعادة الأفراد والجماعات، وتفادي المقارنات بين المنافع واللذّات، من أجل بناء تحليل موضوعي, ورسم معالم علم اجتماع وضعي المبادئ والأسس والتفسيرات: إن الهدف هو البحث عن إمكانية التوقُّع في العلوم الإنسانية عامّة.

يظلّ الرهان الأساسي لتطوير وتقسيم العمل وتنميته، في مختلف المجتمعات الإنسانية، هو تحقيق سعادة الأفراد، انطلاقاً من بنية الإنسان نفسه. والبحث عن تفسير التطوُّرات التي مرَّت منها المجتمعات، لا ينبغي أن يقترن بالأثر الذي تحدثه في سعادة الأفراد والجماعات، وتفادي المقارنات بين المنافع واللذّات، من أجل بناء تحليل موضوعي, ورسم معالم علم اجتماع وضعي المبادئ والأسس والتفسيرات: إن الهدف هو البحث عن إمكانية التوقُّع في العلوم الإنسانية عامّة

سبق لـ«دوركهايم» أن حاول التميز بين الجماعة والمجتمع في علاقتها بتطوُّر تقسيم العمل الاجتماعي: أعتقد أن هناك نوعين رئيسيين من المجتمعات والكلمات المستعملة لوصفهما، تحمل الدلالة الكافية على طبيعتهما: من المؤسف أن تكون غير قابلة للترجمة [إلى اللّغتين الفرنسية والعربيّة]... إن «Gemeinschaft» هي الحقيقة الأولى لـ«Gesellschaft» المشتق منها (1889) «Durkheim، P 421»، واستعار مفاهيم تونيس المرتبطة بنظرية الجماعة والمجتمع ليضعنا أمام إشكال حقيقي: هل من المرجح أن تتطوَّر من الكينونة نفسها؛ فالمجتمع ينشأ بكونه عضوي لينتقل إلى ميكانيكي خالص؟ بين هاتين الطريقتين، هناك حلّ لاستمرارهما، بحيث لا يمكن أن نتصوَّر الكيفية التي- بموجبها- يكون جزءاً من التطوُّر؛ لذلك لم يكن مفاجئاً لي أن أجد، في هذا الكتاب، تمييزاً بين مفهوم «التضامن الميكانيكي» و«التضامن العضوي» (2013) «Tönnies»: الأوَّل يتأسَّس على تشابه أنماط التفكير أو الأفكار والتوجُّهات المشتركة «Durkheim،P138»، والثاني يتأسَّس على الاختلاف بين الأفراد ونتيجة لتقسيم العمل. والغريب أن الأوَّل يُطلق عليه «ميكانيكي» لأن مواقع الأفراد وتصوُّراتهم تشبه عمل الجزيئات داخل الجسم، والثاني «عضوي» نظراً لبروز نمط الفردانية، على شاكلة الأعضاء، لدى الحيوانات الأكثر تطوُّراً «Durkheim، P 140».

يتعلَّق الأمر بمحاولة سكولائية من أجل التقعيد الوضعي لنظرية سوسيولوجية، حول تقسيم العمل، تفتقر إلى العمق النقدي بلغة تونيس، فالموضوع الحقيقي لمؤلَّف «دوركهايم» يكمن في «القيمة الأخلاقية لتقسيم العمل»، إذ إنه يعتقد أن الرأي العام تطوَّر بشكل متزايد، لدرجة جعلت من تقسيم العمل «واجباً أخلاقياً»، حيث إنه نابع من أخلاق إيجابية أو ثابتة، تُظهر قيمتها الأخلاقية (الطبيعية) الحقيقية.

يدافع المؤلِّف عن نفسه أمام الانتقادات التي تمسّ تقسيم العمل، بكونها انتقادات تمسّ شخصه. إن كلّ سوسيولوجيا «دوركهايم» ليست سوى تعديل لسوسيولوجيا «سبنسر» «Spenser Tönnies, 2013».

مراجع وهوامش:

- «إميل دوركهايم»، في تقسيم العمل الاجتماعي: ملاحظات حول المجتمعات المهنية، ترجمة حافظ الجمالي (بيروت، المنظمة العربيّة للترجمة، 2015). 527 صفحة.

- Durkheim É. (2007a [1893]), De la division du travail social, Paris, Puf, « Quadrige ».

- Tönnies F. (2010 [1887]), Communauté et société, traduit par N. Bond et S. Mesure, Paris, Puf, « Le Lien social ».

Durkheim É. (1889) Communauté et société selon Tönnies, Revue Philosophique, XXVII, pp. 416422 ; repris in Émile Durkheim (1975). Textes 1. Éléments d’une théorie sociale, Paris, Éditions de Minuit, pp. 383390.

- Ferdinand Tönnies, « Compte rendu d’Émile Durkheim, De la division du travail social, Paris, 1893 (traduction par Sylvie Mesure) », Sociologie, N°2, vol. 4 | 2013. repris in Archiv für systematische Philosophie 2, 1896, pp. 497499 ; et F. Tönnies, Soziologische Studien und Kritiken, III, op. cit., pp. 215217.

- Giddens A. (1970), « Durkheim as a Review Critic », The Sociological Review, vol. 18, issue 2, pp. 171195.

(Endnotes)

1 - Durkheim É. (2007a [1893]), De la division du travail social, Paris, Puf, « Quadrige ».

2 - Tönnies F. (2010 [1887]), Communauté et société, traduit par N. Bond et S. Mesure, Paris, Puf, « Le Lien social ».

3 - الأستاذ حافظ الجمالي (1917-2003)، كاتب ومفكِّر سوري، شغل منصب أستاذ الفكر والأدب في جامعة دمشق، له العديد من المؤلَّفات منها «حول المسقبل العربي» (1976)، بالإضافة إلى ترجمات عديدة، منها: «عالم صوفي: أو موجز تاريخ الفلسفة».

أفلامٌ عربيّة جديدة

عن راهن يزداد تعقيداً..

في حوار استثنائي بين القناصين الغريمين يُشير القنَّاص العراقي في سياق حديثه عن شكسبير وروبرت نهش قلب الرجل الضحية فيجعله تعيساً مكلوماً، إلى أن يقول الرجل التعيس مُناشداً الطائر الأسود، اتركني ولا تُفسد وحدتي. اخرج منقارك من قلبي واذهب بعيداً عن داري.

نديم جرجوره

بموازاة الإنتاجات السينمائية المحلّية، يُثبت سينمائيون عرب حضورهم في عواصم السينما الغربيّة، كهوليوود مثلاً. إذ إن هذا الحضور المهني في الأفلام العالمية فرصة لترجمة الإمكانات الثقافية والسينمائية والمعرفية والجمالية التي يتمتَّعون بها، فضلاً عن الاحتكاك بخبرات تزيد من تطوير حرفيّتهم المهنيّة والتي تبرز بشكلٍ لافت في أعمالهم العربيّة.

في هذا الصدد، يشهد النصف الثاني من عام 2017 حضوراً سينمائياً عربياً في العواصم الغربيّة، من خلال المشاركة العربيّة في مهرجانات دولية: (لوكارنو، البندقية، تورنتو، لندن...)، وكذلك المشاركات السينمائية في أفلام غربيّة، علاوة على سباق الترشيحات الرسمية لـ«أوسكار» في صنف أفضل فيلم أجنبي، والتي ستُعلَن نتائجها في الحفلة الـ90، التي ستقام في 4 مارس/آذار 2018، في لوس أنجلوس. يُضاف إلى هذا انتظار العروض السينمائية في الصالات السينمائية العربيّة بعد العروض الأولى في مهرجانات مختلفة.

بالإضافة إلى اختيار «واجب» للفلسطينية آن ـ ماري جاسر (1974)، لتمثيل فلسطين في التصفيات الأولى لـ«أوسكار» 2018، إلى جانب «القضية رقم 23» لزياد دويري



(1963) عن لبنان، و«الشيخ جاكسون» لعمرو سلامة (1982) عن مصر، وغيرها؛ يخوض الفلسطيني هاني أبو أسعد (1961) تجربة هوليوودية جديدة له، بتحقيقه «الجبال بيننا»، مع الثنائي إدريس ألبا، وكايت وينسليت؛ بينما تُنجِز السعودية هيفاء المنصور (1974) أولَ تجربة غربيّة لها، بإنجازها «ماري شيلي» (مع إل فانينغ)، المُنتَج بتعاونٍ بين إيرلندا والمملكة المتحدّة ولوكسمبورغ والولايات المتحدة الأميركية.

هذه خطوات أساسية ومُهمّة، لكنها لن تحجب ما هو أهمّ: بعض هؤلاء السينمائيين العرب يمتلك لغةَ قولٍ وتعبيرٍ واشتغالٍ متينة الصنعة، تطرح تساؤلاتٍ عن الذاكرة والراهن والتبدُّلات والوقائع، وترتكز على وعيٍ معرفيّ يُتقن استفادة كبيرة من معطيات ثقافية وجمالية وفنّيّة ومهنية تساهم في بلورةٍ أعمق وأسلم وأجمل لمشاريع سينمائية مختلفة.

لكن، لن يكون التعليق النقدي عليها سليماً قبل مشاهدتها، ما يؤدِّي إلى قراءة نقديّة لأفلام أخرى، تساهم في تثبيت الخطوات التجديدية والجمالية لصناعة الفيلم العربي الحديث، وهي أفلام تغوص، أكثر فأكثر، في راهنٍ يزداد تعقيداً، وفي حاضرٍ ملتبس وقاسٍ، وفي تراكمٍ كبير للمعلّقٍ في الذاكرة والماضي.

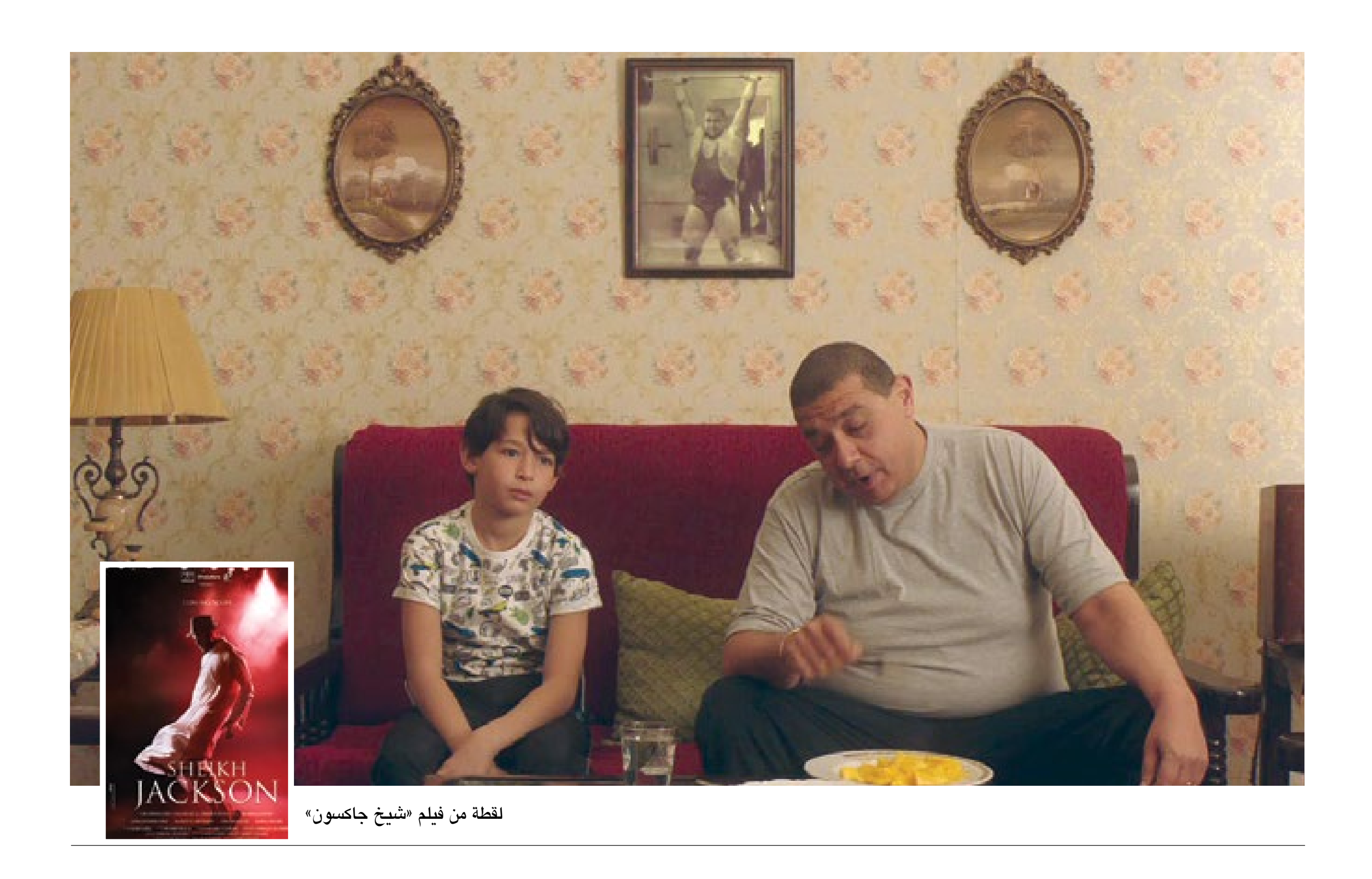
ذلك أن المشترك بين أفلام عربيّة، حديثة الإنتاج، كامنٌ في مقاربتها الجمالية أحوال أناسٍ يُقيمون في راهنٍ مرتبك، أو في زمنٍ مضطرب، أو في قلق البحث الدائم عن منفذٍ لخلاصٍ غامض. الاختلاف بينها طبيعيّ، في أسلوب المعالجة، وكيفية الاشتغال التقني والفنّيّ، وآليات التمثيل وإدارته. لكن المشترك قادرٌ على منح النصّ السينمائيّ حيوية اقترابه الحسّي من انفعالٍ أو حالةٍ أو رغباتٍ أو هواجس، يعيشها ويمتلكها أناسٌ مُصابون بأعطابٍ مُتنوّعة، في الروح والذات والوعي، بشكلٍ رئيسيّ.

هنا أساسيّ في القراءة النقديّة، التي تبغي مواكبة المسار السينمائيّ لنتاجاتٍ



لقطة من فيلم «وليلي»

بعضها عائدٌ إلى عاملين في مجالات سينمائية مختلفة قبل تحقيقهم أول فيلم روائي طويل («فوتوكوبي» للمصري تامر عشري)، وبعضها الآخر يعكس جوانب من السياق العملي والمهني لسينمائيين، لهم حضور ومكانة، ولهم مواقف واشتغالات (المغربي فوزي بنسعيدي، والمصري عمرو سلامة، واللبناني زياد دويري). وهنا، إذْ يُشكّل إضافةً نوعية تساعد في تثبيت القراءة النقديّة على أسس عملية وثقافية وجمالية، يعثر في الاختلافات المُتنوِّعة مداخل لتبيان اتجاهات تصبّ، في نهاية المطاف، عند مسألة مهمّة: التنقيب في أحوال الاجتماع العربي، عبر سرد حكايات أفرادٍ منتمين إلى ذاك التنويع في الاجتماع العربي نفسه.
يكشف تنوُّعُ البيئات داخل فيلم واحد، حقائق مسكوتاً عنها. يظهر هنا في «قضية رقم 23» لزياد دويري، الذي يروي فصولاً من الحرب اللبنانية (1975 - 1990) والسلم الأهليّ الهشّ والناقص (1990 - 2017)، عبر صدامٍ كلاميّ بين لبناني (عادل كرم) وفلسطيني (كامل الباشا)، يتطوَّر إلى نزاع قاس يستعيد ماضياً مُعلّقاً، وعلاقات مرتبكة، وذاكرة مليئة بالمسكوت عنه. يتناول فيلم «قضية رقم 23» (أو «الإهانة»، كما العنوان الإنجليزي، الذي ينال الباشا، عن دوره فيه، جائزة «كوبي فولبي» أفضل ممثل، في الدورة الـ74 (30 أغسطس / آب - 9 سبتمبر / أيلول 2017) لـ«مهرجان البندقية السينمائي الدولي») العلاقة بين لبنانيين وفلسطينيين، وبين تاريخ وراهن، وبين ذاكرة وحاضر، وبين رغبة في التقوقع والانهزامية والانغلاق، وأولوية البحث عن مخارج من هذا كلّه، بهدف التصالح مع الذات أولاً، والآخر ثانياً.
في أفلام أخرى، كـ«وليلي» للمغربي فوزي بنسعيديّ (1967)، و«فوتوكوبي» للمصري تامر عشري (1985) و«شيخ جاكسون» لمواطنه عمرو سلامة، نجد التوغُّل في أحوال أناس يواجهون تنانين السلطة (بأنواعها المختلفة)، أو نبذ الاجتماع (بمستوياته كافة)، أو صدام الذات الفرديّة بين رغباتٍ مكبوتة وواقع منغلق. فعلى سبيل المثال؛ لا يرتاح الزوجان عبدالقادر (محسن مالزي) ومليكة (نادية كوندا)، في «وليلي»، من عناء العيش اليومي، على تلك الحافة المُدمِّرة، التي تفصل بين فقرٍ وموت. فالفقر حالة لن تحمي الواقعين فيها من سطوة نافذين، يملكون مالاً يُؤهّلهم الحصول على سلطة، تزداد قوةً بفضل التشابك القوي بين مصالح ورغبات وأفعال. والموت حاضرٌ، وإنْ يبقى على مسافة قصيرة، لأن النافذين أنفسهم يقفون حائلاً دون (التهام) مَنْ يرون أنه يستحقّه، ربما لمزيدٍ من تسلُّط وأنانية وسطوة. الصراع حاد، والتشرذم قاس، والتمزُّقات تكاد لا تنتهي، والخلاص معطوب، والمنافذ مُغلقة، والأحلام موؤودة، والرغبات مكبوتة، والحاجة إلى مأكلٍ ومشربٍ وحياة عادية دونها عقبات وتحدّيات وموانع.
أما في «شيخ جاكسون»، فيجتمع في صدام (مبطن وغير واضح المعالم) بين أحلامٍ طفولية وأقذار شبابية، ما يؤسّس ركيزة درامية لتبيان المآزق الكامنة في ذات الفرد؛ بينما يعثر، في «فوتوكوبي»، على تعابيره في الانهيار الاجتماعي والنفسي والمعنوي، الحاصل في قاهرة اليوم، عبر قصّة عجوزين، يكتشفان شيئاً مشتركاً بينهما، يُمكنه أن يقيهما بعض مصائب اليوميّ.
ارتباكاتٌ كهذه تُشكّل سمات الحياة التي يعيشها خالد هاني في مراهقته (أحمد مالك) وشبابه (أحمد الفيشاوي). تخبُّط وتوهان وغضب، قبل أن تُفتح أبواب الماضي لحظة الإعلان عن وفاة مايكل جاكسون (25 يونيو / حزيران 2009)، ما يؤدّي به إلى استعادة سيرته، في محاولة سينمائية لقراءة وقائع العيش



لقطة من فيلم «شيخ جاكسون»

بين أفخاخ الحياة ومصائبها وتحوُّلاتها وقسوتها. والشيخ جاكسون، الراغب في المصالحة مع نفسه، سيُفَكِّك المُعقَّد والمُلتبِس، وسيزور والده (ماجد الكدواني)، وسيتصالح معه، كي يتمكّن من تفعيل المصالحة مع الذات. ولعلّ هذا النوع من المصالحة، وإنْ يظهر بأشكالٍ وأساليب أخرى، سيكون أحد أبرز عناوين «فوتوكوبي»: محمود (محمود حميدة) عجوز وحيد، يملك مكتبة أسفل مبنى يُقيم فيه أناسٌ عيدون، ويعاني ثقل الزمن وتحوُّلاته القاسية، ككثيرين من ساكني حيّ عبدو باشا (منطقة شعبية في القاهرة، يتداخل فيها أبناء المنطقة المقيمين فيها منذ زمن بعيد، بوافدين فقراء).

في تجوالٍ بين مهرجانات سينمائية، عربيّة ودوليّة تعكس هذه الأفلام وقائع شتّى لبلدانٍ تنوء تحت وطأة خرابٍ مُتنوِّع. ومع أن الخراب عظيمٌ وقاسٍ، إلّا أن شخصيات عديدة قادرة على غلبته، في مقابل شخصيات أخرى لن تعثر على خلاص منه. وهي (الأفلام نفسها) بكونها انعكاساً سينمائياً لتلك الوقائع تعتمد على ما يقوله الأفراد، وعلى ما يشعرون به ويواجهونه ويعملونه، بعلاقاتهم الحسية بأنفسهم أولاً، وبعلاقاتهم المختلفة بمحيطهم ثانياً.

«فوتوكوبي» لتامر عشري

يؤدّي الممثّل محمود حميدة، في فيلم «فوتوكوبي» للمصري تامر عشري، دور رجل، في نهاية العقد الخامس من عمره، يُدعَى محمود، يمتلك مكتبة خاصّة بتصوير المستندات تقع أسفل مبنى قديم يُقيم فيه بشارع عبده باشا في القاهرة. عندما يطلب منه أحدهم تصوير مستندات عن الديناصورات، يشرع في بحث دؤوب عن سبب انقراضها، وفي الوقت نفسه تنتابه مشاعر طيبة إزاء جارته صفيّة (شيرين رضا)، المُصابَة بداء السكري، والتي تخضع لفحوصات طبيّة دائمة بسبب قلقها من إصابتها بمرض سرطاني. بين المستندات والأبحاث ومراقبة أحوال الشارع وناسه، ومشاعره إزاء جارته، يعكس محمود راهن مدينته ومجتمعه والتبدُّلات الحاصلة فيهما، ويشاركه في ذلك ضمنياً كلٌّ من صاحب محل ألعاب الفيديو، والصيدلانيّة الشابّة، والبوّاب المراهق. وهي شخصيات واقعية، تُشكِّل نماذج حيّة لأناسٍ يواجهون تحدّيات الحياة الصعبة.

مع هذا، يتقدَّم محمود من صفيّة، طالباً يدها، ومُلحّاً على الزواج بها. وعندما ترضخ، يطردها ابنها، المُقيم في إحدى دول الخليج، من المنزل. لكن الزواج يتمّ، في نهاية معقودة على أمل الحياة.

«وليلي» لفوزي بنسعيدي

يرصد فيلم «وليلي»، للمغربيّ فوزي بنسعيدي، واقعاً مريراً يعيشه الزوجان عبد القادر (محمد مالزي) ومليكة (نادية كوندا) في مدينة مكناس، يتمثّل في الفقر والبحث عن أمان نفسي. الزوج يعمل حارساً في أحد المجمّعات التجارية، فيما تشتغل الزوجة خادمة في منازل الأثرياء.



لقطة من فيلم «فوتو كوبي»

ذات يوم، يعترض عبد القادر سيدة ثرية ومُتسلِّطة، بعد تجاوزها أناساً ينتظرون، في صفٍّ طويل، موعد فتح أبواب أحد المحلات التجارية، فيجد نفسه فجأة بين أيدي أمنيين يوسعونه ضرباً، ويستهزئون به، ويجبرونه على شتم زوجته وهم يُصوِّرونه. عندها، تتبدَّل حياة الزوجين، حيث يغرق عبد القادر في انهيار نفسي يقوده إلى تعاطي الخمر والتشرُّد بعيداً عن بيته وزوجته وأهله وإخوته؛ وتزداد «مليكة» ضموراً وتعباً، ونفوراً من زوجها حين اكتشفت ما تعرَّض له.

يُقرِّر الزوجان، بعد التصالح، مغادرة المدينة نهائياً، لكن عبد القادر يشعر برغبة في الانتقام من زوج الثرية، فيقع مُجدَّداً ضحية تسلُّط رجاله، وعنفهم ووحشيتهم.

«شيخ جاكسون»، لعمرو سلامة

يتابع «شيخ جاكسون»، للمصري عمرو سلامة، حكاية إمام مسجد يُدعَى خالد هاني (أحمد الفيشاوي)، مُتزوِّج من سيدة مُحجَّبة ولديهما ابنة. ذات يوم، يسمع خبراً تبثّه إحدى المحطات الإذاعية، في سيارة تقف إلى جانب سيارته، مفاده أن المُغنّي العالمي الشهير مايكل جاكسون تُوفيّ، وكان ذلك في 25 يونيو/ حزيران 2009، ما يؤدّي إلى استعادته ذكرياتٍ قديمة، عندما كان مُعجباً بأغاني جاكسون ومُقلِّداً لأسلوبه في اللباس والرقص، رغم اعتراض والده. تنكشف عبر هذه الاستعادة قصصٌ أخرى، كـ«حبّه الأوّل» مع شابة كانت تشاركه اهتمامه بجاكسون، وبعض المحيطين به، ومغامرات المراهقة التي تنتهي باختياره درباً آخر مختلفاً تماماً.

«قضية رقم 23» لزياد دويري

يستعيد اللبناني زياد دويري، في «قضية رقم 23» (أو «الإهانة»، كما العنوان الإنجليزي)، فصولاً من تاريخ الحرب الأهلية اللبنانية (1975 - 1990)، من خلال حكاية تبدأ بحادثة بسيطة: ياسر (كمال الباشا) فلسطيني يُشرف على ورشة عمل وإصلاحات، يشتم طوني (عادل كرم) القواتي، الذي يمنعه عن القيام بعمله. الشتيمة تتحوَّل إلى نزاعٍ بينهما، قبل لجوء طوني إلى المحكمة، حيث تتطوَّر المسألة إلى ما يُنذر باندلاع حربٍ أهلية جديدة، بعد تدخُّل محامين وسياسيين وزعماء، رغم أن بعض هؤلاء يدعو إلى السلم، وإلى ضرورة الخروج نهائياً من ماضي الحرب.

في المسار التصاعدي للأحداث، تنكشف مقتطفات من ذاكرة الرجلين، في الحرب الأهلية اللبنانية، وقبلها في معارك الأردن ضد المسلحين الفلسطينيين، المعروفة باسم «أيلول الأسود». والانكشاف هنا مدخلٌ إلى مراجعة ذاتية، شخصية وحميمة وداخلية، لكلّ واحد منهما، في مسعى جدّي إلى الخروج من قوقعة العُزلة والتخلّي والانقطاع عن الآخر، من أجل المصالحة مع الذات ومع الماضي.

إن الصورة الفضائحية والمذمومة، للشرق، ستبدو - دوماً - أكثر جذباً. لكن، لعلّ ما جذب هؤلاء الذين ذكروا، هنا، إلى الشرق، هو أنهم رأوا فيه صورة أكثر نبلاً من تلك الصورة الفضائحية التي أشبه ما تكون بصورة (عاقّية)؛ هي صورة العاقّي غير الخبير، وغير المنصف، أو هي الصورة الرغبوية المجحفة.

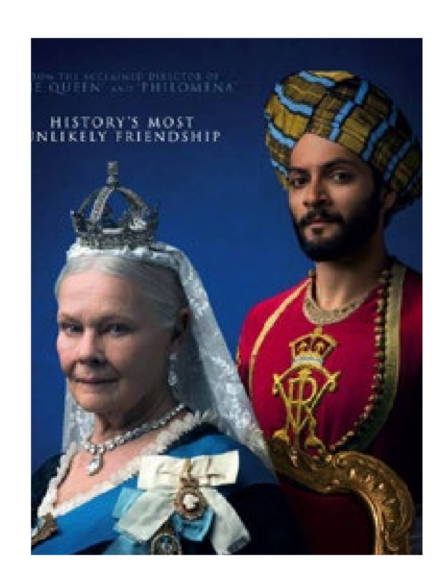
الشرق المُطَمئِن.. الروح المُطَمئِنة

نورة محمد فرج*

في منتصف شهر سبتمبر/أيلول، من هذا العام، بدأت دور السينما البريطانية بعرض فيلم «فكتوريا وعبدول- Victoria and Abdul»، من بطولة «جودي دانش»، و«علي فضل». هذا الفيلم يعرض قصّة العلاقة بين الملكة «فكتوريا» والشاب الهندي الذي تحوّل من كونه خادمها إلى معلِّمها، في سنواتها الأخيرة؛ العلاقة التي اعتُبرت غريبة وغير معقولة ولا مقبولة وفق المعايير الإنجليزية.

يعرض الفيلم للأبعاد الغرائبية الشرقية مقابل النمطية الإنجليزية الباهتة، وغير المفهومة، والباردة، ويبين ضيق الأفق الإنجليزي، لكن الأهمّ أنه ينتهي، في مشهده قبل الأخير، بصورة إحراق ابن الملكة لكلّ مدوَّنات عبدالكريم، وكتبه ودفاتره؛ والدفاتر التي استخدمها لتعليم الملكة، أيضاً، ناهيك عن التفاصيل الأخرى التي شكّلت روابط بينه وبينها.. لتنكِّر هذه اللحظة بلحظات الهمجية المتوالية في التاريخ، حينما يتمّ إحراق الكتب لأسباب مختلفة. هنا، كانت الأسباب عنصرية؛ لكون المعلِّم هندياً، ولكونه مسلماً.

هنا، سيكون الشرق أنيقاً مهذَّباً ومحتشماً وعاطفياً وساحراً، لكنه ساحر بالمعرفة، أيضاً؛ فهذا الفيلم لا يعرض الشرق بوصفه شرقاً غرائبياً، فحسب، بل شرقاً مثقَّفاً



ومُطْمئِناً، يعرف إجابات الأسئلة الكبرى في الحياة، فعبد الكريم يبثّ الملكة الاطمئنان قبل لحظات وفاتها، وهو يُسمعها عبارات جلال الدين الرومي، ويقول لها عبارة: «الحمد لله»، فتكرِّرها وراءه.

في معرض الفنّ، في مانشستر «Man-chester Art Gallery» سنجد مكتباً، عليه نقوش، تتضمّن أربع دوائر، في كلّ دائرة شخصية مختلفة، إحدى هذه الدوائر مرسوم فيها رجل عربي أسمر، إصبعه يتتبَّع السطر في الكتاب المفتوح أمامه.

في فيلم «الذهب الأسود- Black Gold» أو «يوم الصقر- Day of the Falcon» الذي أنتجته المؤسَّسة القطرية للأفلام، سنة 2011، وهو فيلم مقتبس من رواية بعنوان «Great Thirst»، للكاتب السويسري «هانس روشز»، وقد صدرت عام 1957، بينما أحداثها تقع في 1930، لن يظهر الشرق في هذا الفيلم في صورته التقليدية، وكذلك لن تظهر الصحراء العربية (الصحراء باعتبارها قبائل متناحرة)، بل سنجد المسجد والقرآن والأذان، يحيطون بالشاب الهادئ ذي النظارات، الشغوف بالقراءة، والذي يتمتَّع بالحكمة وبالأخلاق العالية، ناهيك عن شجاعته التي تصيِّره زعيماً للقبيلة.

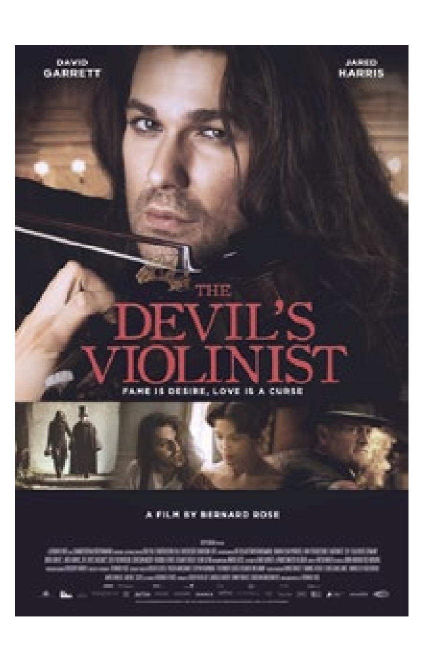
عودة إلى أواخر القرن التاسع عشر، حيث «لودوينغ داتش- Ludwig Deutsch» عام (1855 - 1935)، الرسّام النمساوي اليهودي، يزور مصر لأوَّل مرّة، عام 1886، ثم يتبعها بزيارة أخرى في 1890، وزيارة ثالثة في 1898، فينتج عدداً من اللوحات التي بثّ فيها رجالاً كثيرين، ذوي لحًى وعمائم، يلبسون ملابس ذات ألوان قويّة تذكِّر بتوابل الشرق، يجلسون أو يقفون في أمكنة ذات زخرفة قليلة، لكن اللافت أن الكتب حاضرة بقوّة؛ إمّا في الأيادي، أو من خلف هؤلاء الشخوص، أو من حولهم، وهم منغمسون في نقاش حولها، أو أن



لقطة من فيلم «فكتوريا وعبدول»

واحدهم يجلس يقرأ وحيداً، وعلى وجهه يرتسم فيها القلق؛ قلق المعرفة.
ليس «داتش» وحده من افتَتَن بهذه الصورة، فعلى سبيل المثال لا الحصر، هناك «رودولف وايز Rudolf Weisse» الفنّان السويسري (1846 - 1933)، سيعرض في لوحته «المقهى- The Coffee House» رجلاً مصرياً أنيقاً ذا لحية بيضاء، يقرأ الصحيفة التي يمسكها بيديه. وفي لوحته لاعبو النرد The Dice Players سنرى مع مجموعة اللاعبين، شاباً يجلس على الكرسي الخشبي، ذا بشرة غامقة، ولا يبدو أنه عبد؛ فملابسه تبدو رفيعة المستوى، وسنلاحظ الجنّية مرتسمة على وجهه وهو مستغرق في قراءة كتابه، فيما الآخرون جالسون على الأرض، مستغرقون في اللعب. هذه اللوحات توحي بأن القراءة، يومناك، كانت جزءاً من تفاصيل هذه الحياة اليومية المصرية.
أيضاً، هناك «آرثر فون فيراريس»، الفنّان الهنغاري (1856 - 1936)، له لوحة الرجل الأعمى التي وصل سعرها إلى 900 ألف دولار، ويظهر في خلفيَّتها رجل يقرأ عند المحراب، بينما تُظهِر لوحة «المتعلّم- The Learned» رجلاً من القاهرة ذا لحية بيضاء يرتدي عمامة، وجبّة صفراء، يجلس متربِّعاً على كرسي خشبي، يمسك في يده كتاباً مفتوحاً وإصبعه يتتبَّع موضع القراءة، تحته سجّادة صغيرة، ومن خلفه جدار قديم منقوش، تراجع النقش في بعض الأجزاء منه، وإلى جواره مدخل خشبي.
وسنلاحظ أن لوحات داتش تُظهِر رجالاً أصغر سنّاً، في أماكن أكثر حداثة ونخبوية شرقية، بينما تُظهِر لوحة «فيراريس» الرجال الأكبر سنّاً، والأماكن الأكثر شعبية. هنا، لم يكن الشرق دموياً ولا ماجناً ولا غبيباً ولا متخلّفاً، بل كان غرائبياً، ودافئاً ومثقّفاً، ويختلف- تماماً- عن الصورة الاستشراقية التقليدية.
كذلك الأمر في السينما، فذاكرة هوليوود تحتفظ بفيلمَيْن قدّما أنموذجَيْن إيجابيَّيْن عن العرب: الأوّل هو «المحارب الثالث عشر- The 13th Warrior» عام (1999)، من بطولة «أنطونيو بانديراس»، عن رواية «مايكل كرايتون- Michael Crichton» المستوحاة من كتاب «رحلة ابن فضلان»، والمُعَنْوَنة بـ«أكلة الأموات- Eaters of the Dead» عام (1976). هذه الرواية عمل متخيَّل تماماً، انبنى على شخصية حقيقية، أمّا كتاب ابن فضلان فهو كتاب رحلات حقيقي، دَوَّنه ابن فضلان عن رحلاته، ولكن النفس الديني، والأخلاقي، والحضاري انتقل من الكتاب إلى الرواية، باستثناء إقامة علاقة غير شرعية مع امرأة؛ وهو الأمر المحرَّم دينياً، بطبيعة الحال. غير أن ما يحضر، بقوّة، في الفيلم، هو تمجيد الحضارة والتمدُّن العربي الإسلامي، وهذا الأمر يظهر- تماماً- في الكتاب، وفي الرواية.
الفيلم الآخر هو «مملكة السماء- Kingdom of Heaven»، عام (2005) الذي يكشف- أيضاً- عن قوّة صلاح الدين الأيوبي، ورفعة أخلاقه.
علينا ألا ننسى الإشارة المهمّة إلى ابن سينا، خبير الحبّ، في رواية «اسم الوردة» لـ«أمبرتو إيكو»، فقد عثر «إدسو»- بالصدفة- على هذا الكتاب في المكتبة المتاهة، وظنّ أنه وجد فيه حلّاً لمشكلة قلبه.
إن الصورة الفضائحية والمنمومة، للشرق، ستبدو، دوماً، أكثر جنباً، لكن لعلّ ما جنب هؤلاء الذين ذكروا، هنا، إلى الشرق، هو أنهم رأوا فيه صورة أكثر نبلاً من تلك الصورة الفضائحية التي أشبه ما تكون بصورة (عامّيّة)؛ هي صورة العامّي غير الخبير، وغير المنصف، أو هي الصورة الرغبوية المجحفة.

* روائية وأكاديمية قطرية



باغانيني .. الذي باع نفسه للشيطان!

عبد الكريم واكريم

تناولت السينما العالميّة مسار حياة العديد من الموسيقيين العالميّين، ويظَلّ فيلم «أماديوس» (1984) للمخرج ميلوش فورمان من بين أهم هذه الأفلام، والذي نال في حينه عِدّة جوائز في مهرجانات عالميّة من بينها ثماني (أوسكارات)، من ضمنها أوسكار أفضل فيلم، وأفضل مخرج. فيلم «باغانيني عازف الشيطان» للمخرج البريطاني بيرنارد روس ذو الإنتاج الألماني، والذي عُرِضَ مؤخراً يدخل ضمن هذه النوعية من الأفلام رغم أن صانعيه فضّلوا أن ينحوا به في اتجاه الأسطورة الألمانية المعروفة «فاوست» أكثر من أن يظَلّوا مخلصين للسيرة الذاتية لعازف الكمان والمُؤلِّف الموسيقي الإيطالي الشهير نيكولو باغانيني.

«فاوست» بين الأدب والسينما

يجد فيلم «باغانيني عازف الشيطان» له مرجعية في الأسطورة الألمانية فاوست الذي يبيع نفسه للشيطان قصد الحصول على المجد والسعادة الدنيويتين مقابل تَمَلُّك الشيطان لروحه بعد ذلك، هذه الأسطورة التي تناولها العديد من الأدباء العالميّين في أعمالهم الأدبيّة، لكن ظَلّت مسرحية «فاوست» لغوته في جزأيها أهم عمل أدبي استوحى الأسطورة وأضفى عليها أبعاداً أدبيّة وفلسفيّة، فيما تناولها آخرون مثل الكاتب الألماني طوماس مان في روايته «دكتور فاوستوس»، والتي تدور أحداثها حول موسيقي يبحث عن الإلهام والعبقرية، كما في فيلم «باغانيني عازف الشيطان».

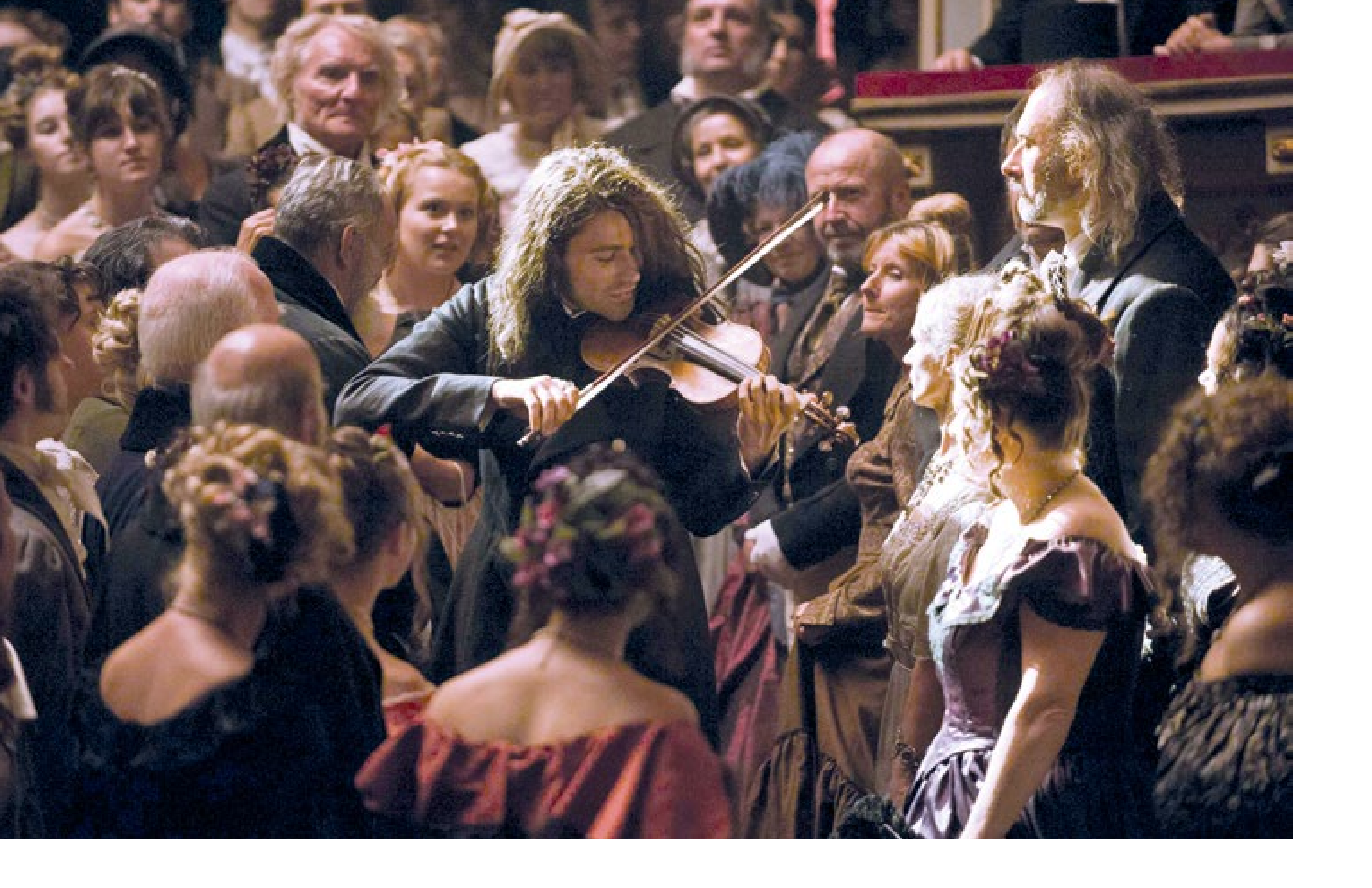
وفي السينما صُوِّرَتْ أسطورة الشيطان، الذي يُغري الإنسان بجعله يبيعه روحه مقابل المفاتن الدنيوية، كأفلام منذ نشأتها، لكن يبقى فيلم المخرج الألماني الكبير فريديريش فيلهلم مورناو «فاوست، أسطورة ألمانية» (1926) المأخوذ عن مسرحية غوته الجوهرة السينمائية التي لا يمكن أن يضاهيها فيلم سينمائي آخر. ويمكن ذِكر فيلم حديث في هذا السياق وهو «محامي الشيطان» (1997) للمخرج تايلور هاكفورد، والذي لعب فيه دور البطولة كل من كيانو ريفز في شخصية المحامي وآل باتشينو مُتقمِّصا دور الشيطان بشكلٍ جعله يتفوّق على كل الذين أدوا هذه الشخصية قبله، إلى درجة يمكن معها القول إنه ربما الوحيد الذي استطاع أن يجعل المشاهدين يُعجبون بشخصية الشيطان لأول مرّة في تاريخ السينما العالميّة.

فيلم مهم آخر تناول هذه الأسطورة هو «فاوست» (2011) للمخرج الروسي ألكسندر سوخوروف، والذي فاز بـ «الأسد الذهبي» في مهرجان البندقية والمقتبس من مسرحية غوته ومن رواية طوماس مان.

«فاوست» مورناو فيلم نجد فيه أغلب مُقوِّمات المدرسة التعبيرية الألمانية، والتي يُعدّ مورناو أحد أهم روّادها ومؤسسي لغتها السينمائية، وفي هذا الفيلم نجد بالخصوص ذلك الاستعمال الجيد لأحد مُقوِّمات هذه المدرسة وهو اللعب بالنور والظلام والتعبير بهما عن كُنه الشخصيات ونفسياتها ودوافعها الأخلاقية، وقد جاءت تيمة الفيلم التي تدور حول صراع الخير والشّر مُناسبةً لاستعمال هذا الشكل الجمالي الذي ظَلّ يُستَلهم بعد ذلك حين اللجوء للتصوير بالأبيض والأسود، خصوصاً في «الفيلم نوار» (الفيلم الأسود)، وفي الأفلام ذات الحمولة السيكولوجية، لكن مورناو كان أيضاً في فيلمه هذا متأثراً بفَنّانين تشكيليين مُتميِّزين أمثال رامبرات وجورج دولاتور وفيرمير.

نبوغ باغانيني

تدور أحداث فيلم «باغانيني عازف الشيطان» حول المُؤلِّف الموسيقي وعازف الكمان الإيطالي المعروف نيكولو باغانيني الذي عاش في الفترة ما بين 1782 و1840، واشتهر بكونه أهم عازف كمان



في كُلّ العصور، وذلك بمساهمته القَيِّمَة في تطوير العزف على الكمان، إضافة لمُؤلَّفاته الموسيقية المهمة.
تبتدئ أحداث الفيلم وباغانيني لم يصل بعد لِقمَّة الشهرة التي تُناسب موهبته الفذّة، وأثناء عرض موسيقي فردي بمسرح مملوء عن آخره يَتلقَّى عازفنا خلاله شتى أنواع الإهانة من طرف جمهور تعوَّد على نوع كلاسيكي من الموسيقى ويرفض أي جديد مُخالف لِما تربَّى على سماعه، خصوصاً أن باغانيني يُصِرُّ على العزف بطريقته المُتفرِّدة والحداثية، وفي هذه الأجواء نلمح «الشيطان» أورباني ينبثق من ظلام دامس وسط الجموع وهو ينظر بإعجاب للفتى الموهوب، ليأتيه بعد ذلك عارضاً عليه توقيع اتفاقية يُمَكِّنه من خلالها من الوصول للشهرة والمال في مقابل أن يبيعه الفَنَّان روحه كما في الأسطورة تماماً، ليوافق الموسيقي الشاب على الشروط ويُوقِّع العقد لتتحقَّقَ له الشهرة المُبتغاة، لكن مع كلّ ما يليها من تبعات سلبية كالسقوط في هاوية الإدمان على المخدرات والحرمان من الحب الحقيقي الذي يجده في شخص فتاة، لكن أورباني يحرمه منها ويُخيِّره بينها وبين العودة للفقر والنسيان.
وستعرف حياة الموسيقي الموهوب تحوُّلاً جذرياً حينما يتم استدعاؤه للندن، بعد أن عُرِفَ اسمه في كامل أوروبا، كي يُحيي عِدّة حفلات موسيقية بها، حيث سيَتذوَّق لذة الشهرة وبريقها ويتعرَّف إلى ابنة مُضيِّفه ذات الصوت الشَّجي ويقع في حبها ويُقدِّمها لجمهوره لتنال إعجابه بغنائها، لكن الشيطان أورباني يتدخَّل ليجعل استمرار العلاقة مستحيلاً، حينما سيرى أن الحب الوليد يُهدِّد مصالحه، بتأليبه للأصوات المحافظة في الشارع والتي ترى في الموسيقى والفَنّ - عموماً - رجساً يجب محاربته وفي العشق رذيلة يلزم القضاء عليها، وهنا سيتحالف الشيطان مع مَنْ يَدَّعُون أنهم ضده للقضاء على الجمال والحب والفَنّ في مشهد جميل ومُعبِّر.
بخصوص توزيع الأدوار في الفيلم، ساهم إسناد الدور الرئيسي لعازف الكمان الأميركي - الألماني المعروف ديفيد غاريت في إضفاء المصداقية على الشخصية، خصوصاً فيما يتعلَّق بأداء المقاطع الموسيقية، فيما يُذكِّرنا الممثِّل البريطاني جاريد هاريس في تقمصه لدور أورباني بالأداء المُتميِّز لأنطوني هوبكينس، خصوصاً في أدوار الشر. أما المُمثِّلة الشابة أندريا ديك فكانت مُبهِرة بجمالها وأدائها العفوي، بحيث نُصدِّق كمشاهدين أن بإمكان الفَنّان الموسيقي أن يُغرَم بها حَدّ الوله. الأدوار الصغيرة أُسندت لممثلين معروفين كالمُمثِّل النمساوي هيلموت بيرغر الذي ارتبطت شهرته وبداياته الفَنِّيّة في الحياة والسينما معاً بالمخرج الإيطالي الكبير لوكينو فيسكونتي، في دور الكونط الذي يستثمر في موهبة باغانيني مادياً، والمُمثِّلة البريطانية جولي ريتشاردسون في دور صغير أيضاً، لكن مُميَّز، مُتقمِّصة شخصية الصحافية التي تُلاحق باغانيني لتُنجز عنه تحقيقاً صحافياً. وقد استطاع المخرج إدارة مجاميع الكومبارس بشكلٍ جيد، نظراً لكون أحداث الفيلم تدور في القرن التاسع عشر، الأمر الذي يجعل من الضروري لفيلم يستوحي أحداثاً تاريخية الاستعانة بالمجاميع التي تمّ توظيفها في عِدّة مشاهد في الفيلم بشكلٍ مقبول.
تتخلل الفيلم، سواء كموسيقى تصويرية أو كمقاطع يعزفها باغانيني، موسيقى تمَّت إعادة توزيعها من طرف ديفيد غاريت نفسه بالاشتراك مع الموسيقي فرانك فانرهايجن، بإضافة آلات عصريّة بشكلٍ بدت أكثر مُعاصَرة وحداثة، وأضفت على الفيلم لمحةً فنّيّة إضافية.
وقد راعى المخرج التوازي والموازنة بين المشاهد الداخلية والخارجية، بحيث لم يسقط في نوع من المسرحة تغري بها هذه النوعية مِنَ الأفلام.

الجانب الآخر من الأمل

في عالم «كوريسماكي» جميع البشر لاجئون

أمجد جمال

بالرغم من سيادة مفهوم سينما المؤلّف على الساحة العالمية، ومن حقيقة أن النسبة الأكبر من المخرجين الآن يكتبون أفلامهم، إلّا أن عدداً قليلاً هم مَنْ يستحقون التوصيف النقدي الفرنسي للمخرج المؤلِّف أو (auteur)، والمقصود هنا هو ذلك المُبدع صاحب الأسلوب الذي لا تخطئه عين مُتابع أو مُحب للسينما، ذلك الذي يمتلك البصمة في أعماله، والثبات ليظلّ متمسكاً بأفكاره ومبادئه وذاتيته، وبعوالمه السينمائية، وشخوصه، وأدواته الشكلانية والموضوعية، مهما مرّ من الوقت. ولا شكّ أن أستاذ السينما الفنلندية «آكي كوريسماكي» مخرج فيلم «الجانب الآخر من الأمل»، The Other Side of Hope وهو موضوع هذا المقال، أحد أولئك القلّة من صُنّاع الأفلام المعاصرين.

إن أفلام كوريسماكي تعيش في منطقة مُحايدة بين الكوميديا والمأساة، بين الأمل والعبث، تتبع بصرامة مذهب «الريترو» أو العَرَاقة، سواء في التصميم المرئي للأفلام بكافة التفاصيل المنتمية إلى عالم معاصر تختفي فيه مظاهر التكنولوجيا الحديثة وسطوتها على العلاقات الإنسانية، فشخصيات كوريسماكي تعيش في بيئات أقرب لتلك المرسومة في لوحات «يوهانس فيرمر»، هي شخصيات تعيش بين الأنتيكات الرخيصة ولا تمتلك حسابات على «تويتر» و«انستغرام» ولا تراسل بعضها البعض بنصوص قصيرة عبر الهواتف الذكية، هي باختصار شخصيات تعيش الألفية بروح الثمانينيات (الحقبة التي بدأ فيها مشواره الفَنّي). وحتى في التكنيك المستخدم في صناعة أفلامه نجده مُتمسكاً بالتصوير عبر أشرطة الخام، وهو ليس فقط رافضاً للتكنولوجيا، بل عدواً لها وللعديد من مظاهر المادية والحداثة، ويقول مازحاً أن مسألة اعتزاله مرهونة بما ستؤول إليه التكنولوجيا، ففي الوقت الذي ستصل فيه سطوة الديجيتال لدرجة تجعله لا يجد معامل لطبع أشرطته من عيار الـ35 ملم، ستكون التكنولوجيا حينها قد كتبت نهاية مشروعه السينمائي.

ولذلك فهو مخرج صاحب منهج شديد المزاجية، والمزاجية من أبرز السمات التي تشعر بها وأنت تتابع أفلامه، فبرغم معدل إنتاجه الغزير في الثلاثة عقود الماضية، لكنها جميعاً أفلام صُنعت برويّة وعلى نار هادئة واكتفت بصخب التفاصيل. هو مزاجي في ممارسة مهنته لدرجة أنه اشتهر بصنع الثلاثيات، أي ثلاثة أفلام متعاقبة تجمعها التيمة نفسها، وعندما يُسأل عن السبب يقول إنها حيلة نفسية تمنعه من الكسل أو التراخي في إنتاج الأفلام بمعدل منتظم حين يُلزم نفسه بإنجاز عدد مُعيَّن من الأفلام.

صَنَع ثُلاثيته الأولى بعنوان «البروليتاريا» أو الطبقة العاملة. والثلاثية الأخرى بعنوان «فنلندا»، وكان من بينها فيلمه الأشهر «رجل بلا ماضي - 2002» الذي فاز عنه بالجائزة الكبرى من مهرجان «كان» وترشح لجائزة الأوسكار في العام التالي لكنه قاطع حفل توزيع الجوائز احتجاجاً على الغزو الأميركي للعراق. أما ثلاثيته الأخيرة فهي بعنوان «اللاجئين»، وقد بدأها في مطلع العقد الحالي بفيلم (Le Havre 2011)، عن ماسح أحذية فرنسي كهل يُقدِّم يد المساعدة لصبي إفريقي هارب من دولة الجابون للبحث عن ملجأ في المدينة الفرنسية.

أثناء صناعته لهذا الفيلم لم يكن كوريسماكي يتوقع قيام الربيع العربي وتفجُّر واحدة من أكبر الأزمات المعاصرة للاجئين، تلك التي ألهمته بصناعة الفيلم الثاني من ثلاثيته وهو «الجانب الآخر من الأمل»، والذي صدر هذا العام ليُعرض في مهرجان برلين الدولي ويفوز بجائزة الدب الفضي، وهي تُمنح لأفضل مُخرج في المسابقة.

ترتكز أحداث هذا الفيلم حول شخصيتين رئيسيتين، الأولى هي شخصية «خالد علي» أدى دوره الممثل الشاب «شروان حجي»، وهو لاجئ سوري هرب من مدينة حلب بعد قصف منزله ومقتل جميع أفراد عائلته ما عدا شقيقته «ميريام». يجد خالد نفسه في العاصمة الفنلندية «هلسنكي» عن طريق الصدفة أثناء رحلته الوعرة بطول

وعرض القارة الأوروبية بحثاً عن شقيقته التي تاهت عنه أثناء وجودهما على الحدود الهنغارية معاً، وتتعقد الأمور أكثر حين يُقابَل طلبه للجوء في فنلندا بالرفض، مع صدور حكم قضائي بترحيله إلى حلب. أما الشخصية الثانية فهي «فيكستروم»، وهو رجل فنلندي مُتقدّم في العمر يفترق عن زوجته التي يحبها بسبب إدمانها للكحوليات، ثم يبدأ في جمع المال عن طريق بيع أغراضه القديمة وكسب مبلغ ضخم من لعبة الكروت، ليُكوّن ثروة في مدّة قياسية تمكنه من بدء مشروع استثماري بامتلاك وإدارة مطعم في أحد الأحياء بالعاصمة هلسنكي، لكن المشروع يبدأ متعثراً. فماذا يحدث عندما يضع القدر هذين الشخصين في طريق واحد؟

رغم التعاطف الواضح من قِبَل كوريسماكي مع اللاجئين وأزمتهم إلّا أنه لم يترجم ذلك التعاطف سينمائياً ليأخذ طابع الشفقة، فهو كعادته في مشواره ينحاز دوماً للضعفاء والمهمشين أياً كانت هويّتهم، هو يجعل الرؤوس متساوية ويرفض التعامل بمبدأ التفوُّق الأوروبي أو بأن شعبه هو المُنقذ، لذا فعندما يُسأل في المؤتمر الصحافي الذي تبع عرض الفيلم في مهرجان برلين عن ما إذا كان يرى فيلمه يستطيع تغيير الأمور، يرد: «لا أعتقد أن السينما تمتلك مثل هذا التأثير الكبير على المجريات، لكن نيتي الصادقة من صناعة هذا الفيلم هي أن أجعل الناس تُفكِّر بأننا جميعاً متشابهون، بأننا جميعاً بشر. اليوم هم اللاجئون، لكن غداً قد نصبح نحن اللاجئين».

تلك الرؤية التي لا تجزئ أو تُفرِّق بين أنواع المعاناة الإنسانية هي ما ترجمها كوريسماكي داخل فيلمه، فهو بطريقته يجعل الشخصيات الفنلندية هي الأخرى تعاني وتحارب في معركتها الخاصة، وهو شيء اعتاد فعله على مرّ تاريخه السينمائي برؤيته الناقدة للحضارة الغربية وللحياة في مسقط رأسه فنلندا. هنا «فيكستروم» الذي يفترق عن حب عمره ويترك بلدته الصغيرة متجهاً للعاصمة لبدء مخاطرة استثمارية وضع بها كل أملاكه، ألا يُعتبر، بشكلٍ ما، هو الآخر لاجئاً؟ عامل المطعم الذي لم يصرف راتبه لمدة ثلاثة أشهر هو أيضاً لاجئ. «ميا» الفتاة النادلة



المكافحة التي تعول أمها هي أيضاً لاجئة. إذن، فخالد هو اللاجئ الوحيد بالمعنى السياسي، لكنه ليس الوحيد بالمعنى الإنساني.

كوريسماكي هنا ينتزع الهمّ من إطاره السياسي ويعطيه طابعاً إنسانياً عالمياً، ليؤكد على رسالته بأن البشر في كل مكان متشابهون في همومهم ومعاناتهم لذا فهم بحاجة ماسة للتكاتف، فمساعدة الآخر واجب وليست تفضُّلاً، لأن الأعمال الطيبة تُرَدّ لصاحبها، تلك هي الكارما التي يؤمن بها كوريسماكي واستخدمها كأداة درامية في فيلمه السابق «لو هافر»، وأعاد استخدامها في فيلمه الأحدث. خالد يحتاج إلى فيكستروم بقدر حاجة فيكستروم إلى خالد. تلك هي المعادلة الإنسانية التي يُقدِّمها كوريسماكي.

ولأنه تخلّى عن النظرة الفوقية وعن تناول مأساة الآخر بمبدأ التفضُّل، فهو يتخلّى أيضاً عن الوسائل الميلودرامية لإيصال القصة ومنها استدرار العواطف، فعلى العكس جاء الإطار الكاريكاتوري بكوميدياه المتحفظة غالباً على الأحداث، المرح الآتي من بطن المأساة، تلك السمة التي يتميَّز بها كوريسماكي، والتي يُمكن تلخيصها في ذلك التتابع المشهدي بعد أن يحكم القاضي الفنلندي برفض طلب اللجوء لخالد، لأن التحرّيات تؤكد أن حلب آمنة، ثم نرى في مشهد لاحق تقرير إخباري يُعرَض داخل معسكر الإيواء يرصد المعارك الدموية الطاحنة التي دارت في اليوم نفسه داخل حلب، تناقض مونتاجي يُدخلنا في حيرة هل نضحك أم نبكي؟.

ويواصل كوريسماكي تلك النغمة الساخرة المحببة في مقاطع أخرى من الفيلم، لَعلَّ أبرزها تناول ظاهرة انتشار المطاعم والأكلات الإثنية في أنحاء المدن الأوروبية، حيث نرى في مشاهد مُتفرِّقة من الفيلم الأكلات الشرق أوسطية، ومطعماً للأكلات الهندية، ثم الأكلات اليابانية، مثل «السوشي» الذي دار حوله واحد من أطرف مشاهد الفيلم، وكأن كوريسماكي يريد التساؤل: «إذا كنا رحبنا باستيراد الأكلات فلماذا من العسير أن نرحِّب بالبشر أيضا؟!» والمعروف عن كوريسماكي أنه شديد الولع بتصوير أغلب مشاهد أفلامه داخل المقاهي والمطاعم، من الصعب أن نجد فيلماً له يخلو من مشهد محوري يدور داخل تلك الأماكن، وهو أمر يتناغم مع همومه وأفكاره الإنسانية المنحازة دائماً للطبقة الفقيرة، ومع شخصياته التي دوماً ما تكافح ليس من أجل تحقيق أحلام عظيمة، بل فقط من أجل البقاء والعيش والتمتع بفتات الحياة، وكأنه قرَّر اختزال المعركة الطبقية وكفاح أولئك البشر داخل المكان الذي يُقدَّم به الطعام والشراب اللذان يُعدان بمثابة الرمز والتأصيل لأقصى طموحات شخصياته.

لعبت العمارة الألمانية في فترة ما بين الحربين الكونيتين دوراً مهماً وكبيراً في تطوُّر مبادئ العمارة الحديثة وتعزيز مكانتها في المشهد المعماري الأوروبي. ويعود الفضل إلى المعماريين الألمان في تكريس قيم العمارة الحديثة وتسهيل الإنتاج المعماري ومستواه المهني الرفيع، فضلاً عن تنوُّع وتعدُّد الطروحات التصميمية.

العمارة الألمانية
ثورة الباو هاوس

خالد السلطاني

على الرغم من ظروف الحرب العالمية الأولى التي أنهكت الاقتصاد الألماني، وأزَّمت الوضع السياسي الداخلي، فإن مسار العمارة لم يتوقَّف، حيث شهدت هذه الفترة ظهور تيارات معمارية عديدة ومتناقضة في الآن نفسه ساهمت في تثبيت مفاهيم «العمارة الحديثة» في ألمانيا، منها شيوع ظاهرة (الْعَدَمِيَّة Nihilism) المُتولِّدة عن المزاج النفسي العام الذي انطوى على دمار كامل ومريع وانهيارات كبرى في القيم والمفاهيم السائدة، ومن ناحية أخرى فإن تلك الفترة امتازت بحضور فعَّال لتجمعات فنّيّة ومعمارية مختلفة وعديدة، استقطبت عدداً كبيراً من ممثلي (الانتليجنتسيا) التوَّاقة للتغيير والساعية وراء الانغماس في قضايا تبنِّي المفاهيم الجديَّة وشيوعها، ومن هذه التجمعات مجموعة نوفمبر ومجموعة الرنغ- الحلقة Ring التي ترأسها المعمار غ-هيربنغ، والتي انضمّ إليها معماريون عديدون سيكون لقسم منهم شأن كبير ومُؤثِّر في مسَار العمارة الحديثة أمثال فالتر غروبيوس، وبرنو تاوت، وميس فان دير رو، وهانس شارون والأخوة لوكهردت وغيرهم.. كما ينبغي أن نُشير في هذا الصدد، إلى خاصية أخرى اتَّسم بها المشهد المعماري الألماني تتمثَّل في حضور المؤسَّسات التعليمية التي أخذت على عاتقها تأصيل مفاهيم العمارة الحديثة وتأهيل معماريين ومصممين يثقون بقيم تلك العمارة وطروحاتها، وعلى رأس تلك المؤسَّسات التعليمية تقف مدرسة الباو هاوس Bauhaus الذائعة الصيت التي من دونها كان من الصعب بلوغ وتحقيق أهداف العمارة الحديثة بمثل تلك السرعة والنجاح. وتعود فكرة (الباو هاوس) إلى



بداية القرن السابق، عندما شعر بعض المهتمين بضرورة تقليل وردم الفجوة بين خريجي المدارس الفَنّيّة (الأكاديميات) والتطبيقيين- خريجي المعاهد الفَنّيّة الحرفية ولزوم إيجاد نوع من العلاقة والتعاون بينهما. وعندما رأس (فان دي فيلدا) المعمار المشهور المدرسة الفَنّيّة العليا وعُينَ في الوقت ذاته، عميداً للمعهد الحرفي للفنون التطبيقية في فايمر Waimer بدا وأن المهمة التي طالما راودت أولئك المهتمين في دمج المؤسَّستين التعليميتين في طريقها إلى التطبيق، بيد أنه لم يتمكّن من إجراء أيّة تغييرات تنكر، عند ذاك اقترح هذا المنصب على غروبيوس الذي سارع في تطبيق إصلاحاته حالما وضعت الحرب أوزارها، فقام في عام 1919 بدمج المؤسَّستين التعليميتين الفَنّيّة العليا، والمعهد الحرفي في مؤسَّسة واحدة دُعيت «دار الدولة للبناء في فايمر»، واتخذت لاحقاً اسماً مختصراً هو «الباو هاوس- Bauhaus»، ثمّ سعى إلى ردم الهوّة التي تشكّلت تاريخياً بين الفَنّ الخالص والفَنّ التطبيقي، بين العمل اليدوي وعمل الآلة، وكان في رأي غروبيوس أن المؤسَّسة التعليمية ينبغي أن تُولي اهتماماً كافياً لتأهيل خريجين يتمتعون بثقافة فَنّيّة عالية يعرفون جيداً المعلومات النظرية والتطبيقية الخاصة بالرسم والتصميم والتكوين في الوقت ذاته الذي عليهم أن يكونوا أخصائيين في تقنيات الإنتاج الصناعي المعاصر للمنتوجات الفَنّيّة التطبيقية، وكذلك متمرّسين في تشييد المباني العامة والسكنية.

تطلّع غروبيوس إلى إشراك أخصائيين مشهورين في البرامج التعليمية بالباو هاوس، ومن ضمن الأسماء التي دعاها للتدريس «ايغنيس ايتين- I. Itten» الاختصاصي في معالجة المعادن، ليوتيل فينغير الرسام والحفار، و«غيهارد ماركس Marx» النحات والخزّاف، و«فاسيلي كاتدينسكي- W. Kandinsky» أحد مبتدعي التصوير التجريدي و«باول كلي P. Klee» مُصوّر وغرافيكي، فضلاً عن وجود موغلي - ناد كمصوّر وتزنيني، وأحد مؤسّسي الفَنّ التطبيقي الجديد (فوتو - مونتاج). كان الهدف الأساسي الذي حدَّده غروبيوس هو العمل على تحسين ظروف السكن المعاصر، والسير قدماً نحو أشكال جديدة من التمدُّن انطلاقاً من تصاميم بسيطة تتسم بقدر كبير من الاقتصاد في المواد والموارد لكون السكن الجماهيري، حسب مرجعية غروبيوس، ينبغي أن يخضع لاشتراطات الفكر السليم وليس إلى متاهات رومانطيقية اعتباطية؛ ذلك أن أسلوب الإنتاج الجديد قائم على الاعتراف بأولوية الملاءمة الوظيفية ولزوم استخدام الوسائل الصناعية المعاصرة من أجل تقليل الكلفة، والأخذ بعين الاعتبار المتطلبات الاجتماعية.

وعندما تمّ الشروع بالدراسة وفق المنهاج الجديد، أحسّ غروبيوس بلزوم إشراك الحرفيين جنباً إلى جنب الفَنّانين والمصممين حتى يتسنى للطلبة استيعاب أساليب الإنتاج والعمل على إعداد النماذج، ومن ثَمّ إجراء تصليحات عليها طبقاً لخصوصية ومتطلبات الإنتاج الصناعي الواسع. وحسب طلب السلطات البلدية فقد نظَّمت إدارة الباو هاوس معرضاً شاملاً لأعمال الطلاب والأساتذة تحت شعار (الفَنّ

والتقنيّة - وحدة جديدة)، وذلك عام 1923.

كانت المعروضة الأساسية في ذلك المعرض هي بيت سكني من طراز جديد، عدل الأساتذة والطلاب المصممون عن استخدام الأساليب التقليدية في تصميم المبنى مقترحين طرازاً جديداً لوحدة سكنية تحوي أدوات منزلية اقتصادية ووظيفية وأثاثاً يتسم بقدر كبير من البساطة والراحة، الأمر الذي جعل تصميم هذا البيت ومحتوياته يحوزان على نجاح منقطع النظير من قِبَل جمهور واسع تعمَّد زيارة المعرض لاستيعاب المُتغيِّرات الكبيرة التي سوف تطرأ على عمارة البيوت السكنية وأدواتها المنزلية.

وبتبدُّل الظروف السياسيّة في منطقة فايمر، وجدت إدارة الباو هاوس نفسها في صراع دائم مع المسؤولين الجدد في البلدية مما اضطر غروبيوس إلى تقديم استقالته من منصب مدير الباو هاوس عام 1924، وهو الأمر الذي حدا بجميع أساتذة الباو هوس إلى إعلان تضامنهم مع مديرهم، معلنين استعدادهم لتقديمهم استقالاتهم الجماعية؛ وهو ما حدث فعلاً وتمّ غلق مدرسة الباو هاوس في فايمر.

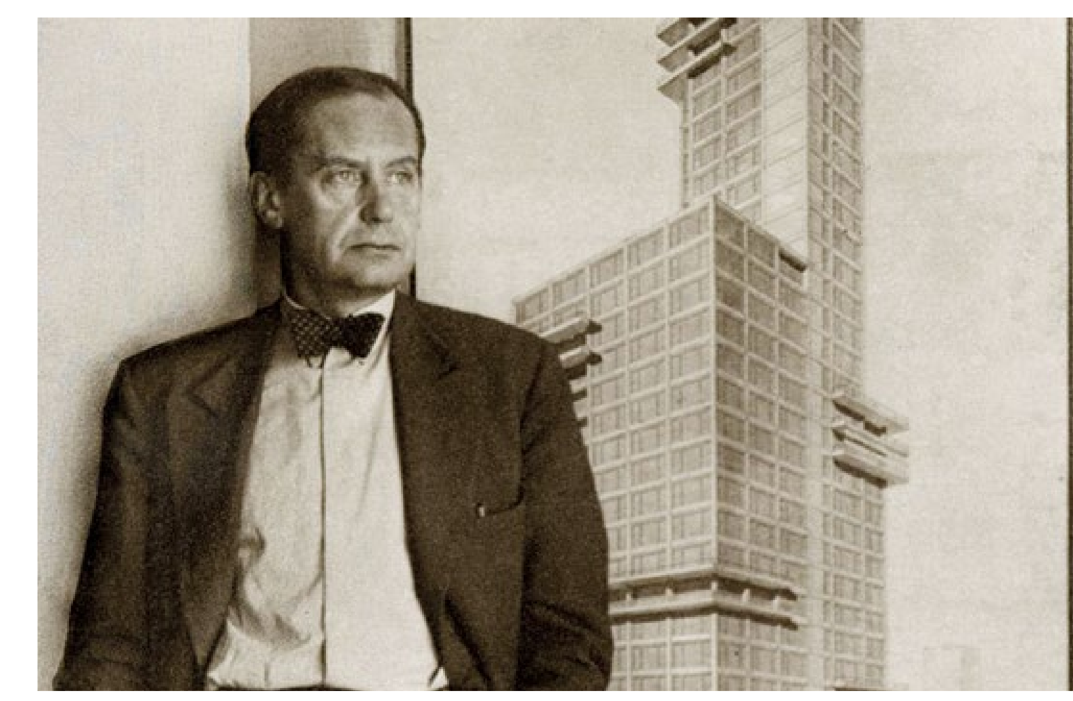
على أن السمعة المهنيّة الكبيرة التي نالها الباو هاوس كمؤسَّسة تعليمية رائدة في ألمانيا دفعت إلى تقديم اقتراح لغروبيوس بنقل الباو هاوس إلى مدن ألمانية أخرى، وقد توالت وقتذاك دعوات عديدة صادرة عن مدن مختلفة مبدية استعدادها لاحتضان تلك المدرسة التعليمية الطليعية والسماح لها بالعمل ضمن حدود بلديتها، وكانت الدعوات صادرة عن مدن: فرانكفورت، مانهايم، دارمشتات وديساو، وقد قبل غروبيوس مقترح مدينة ديساو مُعلِنا موافقته وزملاؤه بالانتقال إليها، وبعد الانتقال إلى ديساو شرع غروبيوس بإعداد تصاميم مبنى خاص لمدرسة الباو هاوس، والذي تمّ افتتاحه في ديسمبر/ كانون الأول عام 1926.

في ديساو ظَلّ أساس البرنامج التعليمي للمدرسة هو ذاته، كما كان في فايمر، أي إيجاد تصميم سكني مناسب يعتمد على تأثيث عصري مريح واقتصادي في الوقت نفسه. وخلال هذه الفترة، وتحديدا في ديساو، تمّ الانتهاء من تصاميم ترتكز على أنابيب فولانية ملتوية، والتي سرعان ما انتشرت في المباني العامة والسكنية خلال فترة العشرينيات.

وعلى الرغم من النجاحات التصميمية المرموقة والإنجازات الكبيرة التي حقّقتها مدرسة الباو هاوس فإن غروبيوس لم يكن راضياً عن المسار المهني الذي آلت إليه مدرسة الباو هاوس، وهو المسار الذي أبعده، باعتراف منه، عن الأهداف الأساسية والغايات الرئيسية التي أُنشئ الباو هاوس من أجلها، وهي المتمثلة في إيجاد حلول ناجعة لمشكلة السكن عن طريق توثيق العلاقة بين المدرسة ومنتوجها، وبين المنظمات والمؤسَّسات الاقتصادية المعنية بالسكن الجماهيري، لكن غروبيوس لاحظ بأن الأثاث المُصمَّم في الباو هاوس بات ينظر إليه كأثاث يفرط في اتباع موضة الزي الحديث، واستعمالاته وتصاميمه باتت مقتصرة على النخبة من دون أن تصل إلى الشرائح الاجتماعية الواسعة التي كانت الأساس في مرجعية الباو هاوس. وقد قاد هذا الوضع غير المرضي إلى أن يُقدِّم غروبيوس استقالته من منصب مدير الباو هاوس ليخلفه عام 1926، هانس مايير (1889 - 1959). الشخصية المعمارية المُؤثِّرة







فالتر غروبيوس

والقريبة من الحركة النقابية، وعبر علاقاته المتشعبة والمتينة تمكّن مايير بسرعة أن يمدّ جسور الاتصال مع المنظمات المعنية في شأن الإسكان الجماهيري. وفي هذه المرحلة لاحت إحدى الأفكار الرئيسية للباوهاوس وهي دمقرطة الفنون التطبيقية التي بدت قريبة جداً من التحقيق.

بيد أن السلطات البلدية في ديساو وتحت وطأة الظروف السياسية القائمة في عموم ألمانيا آنذاك اتخذت موقفاً سلبياً من نشاط «مايير»، ومارست عليه نوعاً من التضييق مما أفضى إلى إخراجه من إدارة الباو هاوس، وقد حاولت السلطات نفسها إقناع غروبيوس لتسلُّم إدارة المدرسة مُجدَّداً إلّا أنه رفض ذلك مرشحاً المعمار «لودفيك ميس فان دير رو» أحد أهم الشخصيات المعمارية ذات التوجُّهات الجديدة حينها.

واعتباراً من عام 1930 ترأس «ميس» إدارة المدرسة، وانتقل بها إلى مدينة برلين عام 1932، إثر استيلاء النازيين على الحكم أولاً في مقاطعة سكسونيا ثمّ ما لبثت أن أُغلقت نهائياً عام 1933، بأمر صريح من السلطات النازية التي استولت وقتذاك على الحكم في عموم ألمانيا.

...

لقد أثَّرت مدرسة الباو هاوس على تطوُّر العمارة الحديثة تأثيراً كبيراً، إذ ويُعدّ نشاط الباو هاوس المهني المُميَّز والرائد؛ حلقة مُهمَّة من حلقات تكريس الاتجاهات الوظيفية في «العمارة الحديثة». ويُعدّ نشاط فالتر غروبيوس (1883 - 1969) المهني في فترة ما بين الحربين نشاطاً ذا فاعلية مُؤثّرة في المشهد المعماري الأوروبي، فبالإضافة إلى تأسيسه وإدارته لمدرسة الباو هاوس المُؤسَّسة التعليمية المعمارية الرائدة فقد كان يُنظر إلى مشاريعه التصميمية كأحداث لها وقعها المُميَّز في الوسط المعماري، وليس هناك من شكٍ بأن عمارة مبنى مدرسة الباو هاوس (1925 - 1926) في ديساو التي نُفِّذت وفق تصاميم هذا المعمار المُتمرِّس تُعدّ واحدة من أنصع صفحات العمارة الحديثة، إذ شكّلت لغتها التصميمية برنامجاً متكاملاً لاتجاه جديد وعقلاني في الممارسة المهنية. ذلك أن غروبيوس ارتقى بحلوله التصميمية لمبنى الباو هاوس مستوى عالياً من المهنية الرصينة والحداثة الناصعة وعُدَّت عمارة المبنى بمثابة «مانفستو» بليغ للقيم العقلانية والوظيفية في العمارة.

في عام 1929، شارك فالتر غروبيوس في مباراة معمارية دولية أعلنت عنها جريدة «شيكاغو- تربيون Chicago - Tribune» لتصميم مكاتب التحرير الخاصة بمقرّ الجريدة ؛ وشارك غروبيوس بمشروع اتّسمت تكويناته بحلول مُتفرِّدة وغير مألوفة، الأمر الذي أحدث صدمة عميقة لدى لجنة التحكيم بتغاضيه التام عن المبادئ والقيم المعمارية المُتعارَف عليها. كانت الثيمة الأساسية لتكوينات ذلك المشروع مُنصبَّة أساساً على إظهار المنظومة الإنشائية الحاملة، فجاءت النتيجة على شكل فورم غير مألوف للمبنى المقترح، الأمر الذي أثار نقداً حاداً وجدلاً واسعاً عن مدى صوابية العمارة الحديثة، وجدوى طروحاتها، وتشاء الأقدار أن تكون خصوصية «اللّغة التصميمية» التي انطوى عليها مشروع غروبيوس مرجعاً لتصاميم معمارية كثيرة في أميركا خلال العقود الزمنية اللاحقة.

غداة استيلاء النازيين على الحكم في ألمانيا غادر غروبيوس بلده مهاجراً إلى إنجلترا (1934)، ثمّ إلى الولايات المتحدة الأميركية (1937). وفي كلّ مراحله كانت تقصيّاته المعمارية في فترة ما بين الحربين ذات شأنٍ كبير في تعزيز مبادئ «العمارة الحديثة» وتكريس حضورها في الخطاب المعماري الأوروبي فحظيت شخصيته كمعمار مُتمرِّس باحترام الجميع، وعُدّ بحقٍ أحد مُؤسِّسي العمارة الحديثة وممثّليها الكبار.

يُعدّ الفَنّ التشكيلي من أهمّ المنتجات الانسانيّة على مستوى الممارسة والإبداع الفَنّي. واتّخذ هذا الفَنّ في البلاد التونسيّة منذ نهاية القرن التاسع عشر، خاصّة مع مأسسة هذه الممارسة، بُعداً جديداً ومحترفاً. وإلى جانب عدد من الرسّامين الأوروبيّين، برز في البلاد التونسيّة خلال الفترة الاستعماريّة عدد كبير من الرسّامين التونسيّين. والرّسم عند التشكيليّين التونسيين خلال الفترة المدروسة كان يُعبِّر بعمق عن أصوات طبقات اجتماعيّة مُهمّشة، وأيضاً على رهانات السلطة، خاصّة بلاط الباي.

الفَنّ التشكيلي التونسي

الفترة الاستعماريّة

محمد البشير رازقي

انقسم التشكيليون التونسيون خلال الفترة المدروسة إلى قسمين. رسّامي «البلاط» ويمثّلهم الهادي الخيّاشي (1882 - 1942). ورسّامون صقلوا موهبتهم على هامش المُؤسّسة الرسميّة في الصالونات والنوادي الأدبيّة أو بطريقة عصاميّة. ونجد منهم عمّار فرحات (1911 - 1988)، وعلي بن سالم (1910 - 2001) ويحيى التركي (1901 - 1968) وحاتم المكّي (1918 - 2003).

السؤال المطروح هو كيف تفاعل الفَنّان التونسي تشكيليّاً مع أزمة الاستعمار الفرنسي؟ وكيف تنوّعت الخصائص الفَنّيّة استناداً إلى تغيُّر الموقع الاجتماعي؟

يُعدّ الهادي الخيّاشي (1882 - 1942) من روّاد الفَنّ التشكيلي التونسي. وكان من أوائل الطلبة المنظّمين لمرسم الفَنّان الفرنسي «إيميل بنشارت» في أوائل القرن العشرين. وقد تأثّر الخيّاشي بأساليب الفَنّ الغربي، وبالتحديد فنّ النهضة الأوروبيّة، خاصّة بعد أن زار فرنسا وإيطاليا، وبعد رجوعه من أوروبا أصبح من أهمّ رسّامي البلاط الحسيني.

نلاحظ أوّلاً أن الصورة رُسمت لأهمّ رجالات البلاط. أمّا على المستوى التشكيلي فنسجّل تأثّراً كبيراً بالمدرسة التشكيليّة الغربيّة، خاصّة على مستوى تقنية التوازن بين الظلّ والضوء، والامتلاء والفراغ، ومحاولة تطبيق المنظور الخطّي، مع وضع الشخصيّة المركزيّة المرسومة في قلب الصّورة. ونستشفّ من ثبات ووقار الشخص المرسوم الثقة والهيبة المنبثقة من ثنايا العمل. ولا نغفل الواقعيّة الشديدة في رسم تفاصيل تقاسيم الوجه والأوسمة والثياب.

رسّام البلاط الهادي الخيّاشي أراد أن يخبرنا تشكيليّاً عن شخصيّة رصينة وواثقة ووسيمة لرجل دولة في فترة أزمة واستعمار. ويُعدّ الفَنّ في هذه الحالة وسيلة دعائيّة مهمّة للبلاط التونسي، وبطريقة غير مباشرة للاستعمار الفرنسي، وآليّة تهدئة اجتماعيّة.

ولكن هل كان الفَنّ التشكيلي التونسي خلال الفترة التاريخيّة نفسها يعبّر عن التوجّه نفسه؟ الفَنّان التشكيلي عمّار فرحات نقلنا هنا من مناخ البلاط إلى تمظهرات الحياة اليوميّة وتضاريس المَعيش. وتبرز اللّوحة ممارسة تقليديّة تونسيّة مهمّة، وهي الاحتفال في الحيّز العام باستخدام آلات موسيقيّة شعبيّة، وهي «الزّكرة» أي المزمار و«الدربوكة» أي الطبل الصغير. وهذه الاحتفالات تُقام في الأعراس أو في الاحتفالات العامّة مثل مواكب بعض الطرق الصوفية.

تشكيليّاً هناك توازن على مستوى الألوان، خاصّة بين لون الثياب ولون الأرضيّة وألوان الأدوات الموسيقيّة. والثلاث شخصيّات تتوجّه أنظارهم إلى نقطة واحدة، أي يمين اللوحة، مع المحافظة على تناسق حركات اليدين والقدمين عند مستخدمي «الدربوكة».



يحيى التركي، تونس 1928

والعازفون يرسمون بتحرّكهم دائرة شبه مغلقة، والدائرة في المفهوم التشكيلي تعني الانسجام ووضوح الرؤية، ويمكن أن تعني الدائرة في بعض الأحيان الحيرة والضّيق وعدم مراوحة المكان. ولا ننسى أنّ البلاد التونسيّة كانت لحظة رسم اللوحة تحت الاحتلال الفرنسي.

يتميّز عمل عمّار فرحات بمقارنته بسلفه الهادي الخيّاشي بأنّه عمل يرتكز على الحركيّة وتنبعث منه الحياة، هذا دون إغفال أنّ اللوحة تقدّم لنا طبقات كادحة من الشعب التونسي خلال الفترة الاستعمارية عكس اللوحة الأولى التي رسمت لنا الوزير الأكبر.

من خلال هذا العمل يواصل عمّار فرحات رحلته الفَنّيّة في التعبير تشكيلياً عن الحياة اليوميّة للفئات الشعبيّة، وخاصّة احتفالات «السطنبالي من إيقاع موسيقى الزنوج». نلاحظ من خلال هذا العمل حضوراً آخر للون الأصفر، مع المحافظة على التناسق بين لون الأرضية والجدران وثياب الراقصين والمتفرّجين. تقنية الرسم الدائري حافظت أيضاً على وجودها، مع التركيز في هذا العمل على تقاسيم الوجه وتتبُّع حركات أعضاء الجسد الدقيقة، خاصّة على مستوى نظرات العينين، مع رسم أدوات موسيقيّة جديدة مثل «الطبّالة»، وهو الطبل الكبير، وابراز عادة منزليّة مهمّة في العائلة التونسيّة، وهي «تبخير» المنزل عن طريق البخور. واللوحة مهمّة، خاصّة على مستوى الثقافة الماديّة، فهي تبرز نوع الثياب الملبوس خلال الفترة المدروسة مثل «السفساري» و«الملية» للمرأة، والجبّة و«الكبّوس»، أي الطربوش، و«البلغة»،أي الحذاء، بالنسبة للرجال.

من خلال أعمال عمّار فرحات تبرز الحركة بقوّة، وهي في معظمها أعمال تشكيليّة مفعمة بالحياة وتهتمّ بالطبقات الاجتماعيّة الكادحة، وتبرز خاصّة التفاصيل الدقيقة لحياتهم اليوميّة. أجواء الفرح والتفريغ والرّقص تُعدّ من أهمّ وسائل تناسي الواقع الاستعماري المُؤلم الذي تعيشه البلاد التونسيّة.

الاهتمام بالطبقات الفقيرة نجد صداه أيضاً لدى الفَنّان يحيى التركي (1901 - 1968). في هذه اللّوحة التي رسمت سنة 1931 يُقدّم لنا الفَنّان الوجه القاسي للعاصمة التونسيّة خلال الاستعمار. فعن طريق الثياب البالية للرجل، وقدميه الحافيتين ونحالة جسده، ومحاولته الاسترزاق بسحره الذي يدّعيه، يفسّر لنا الفَنّان أزمة البلاد بطريقة تشكيليّة. هذا دون أن نغفل الجوانب التشكيليّة المهمّة للوحة مثل إتقان رسم تقاسيم الوجوه وانثناءات الملابس وزخرفة الباب والتقسيم الثلاثي للوحة بين الرجل على اليمين والطفلين يساراً والباب والطريق وقفّة الأفعى في الوسط.

يحيى التركي في هذا العمل يُقدّم جوانب أخرى تشكيليّة ميّزت الفترة الاستعماريّة التونسيّة، وهي محاولة الرسّام إبراز الثراء المعماري للبلاد التونسيّة، وخاصّة للمدينة العتيقة والأسواق.



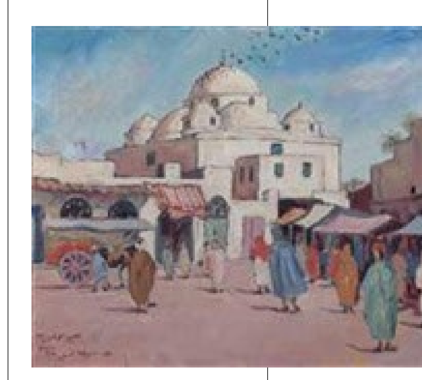
صورة «الوزير الأول الهادي الأخوة» بريشة الهادي الخياشي

يحيى التركي من خلال هذا الرسم يؤكِّد دائماً على الثراء العمراني لتونس المستعمرة. فكأنّه يريد أن يحافظ على الهويّة الهندسيّة للمدينة التونسيّة، خاصّة في ظِلّ طغيان الأبنية وطرز البناء الأوروبيّة التي اجتاحت الحيّز العام التونسي منذ الدخول الفرنسي لتونس سنة 1881. يحيى التركي من خلال هذا العمل يبيّن خاصيّة أخرى للمجتمع التونسي خلال الفترة الاستعماريّة، والفنّان يحاول توثيقها وتأريخها تشكيليّا. فهو رسم الساحة العامّة في أسفل الصّورة، ولكنّه جعل في قلب العمل جامع «أحمد باي»، وهو مجاور لمقام «سيدي محرز سلطان المدينة». تجاور الحيّز العام، وخاصّة السّوق والجامع ومقام الوليّ يحيل إلى أهمّ الآليّات التي اعتمدت من قِبَل التونسيّين للمحافظة على هويّتهم في مقاومة الاستعمار الثقافي الفرنسي، خاصّة في ظِلّ تسرُّب العادات والأذواق الفرنسية للمجتمع التونسي.

يمكن القول في الأخير إنّ فنّاني «البلاط» في البلاد التونسيّة خلال الفترة الاستعماريّة ميّزوا أعمالهم بهدوء شخصيّاتهم ووقارها، وتشكيليّا تميَّزت اللوحات بقِلّة الحركة والتتبُّع الدقيق لقواعد الرّسم التي أرستها المدرسة الأوروبيّة، خاصّة خلال عصر النهضة الأوروبيّة. أمّا فنّانو الحياة اليوميّة فقد تميَّزت أعمالهم بحضور

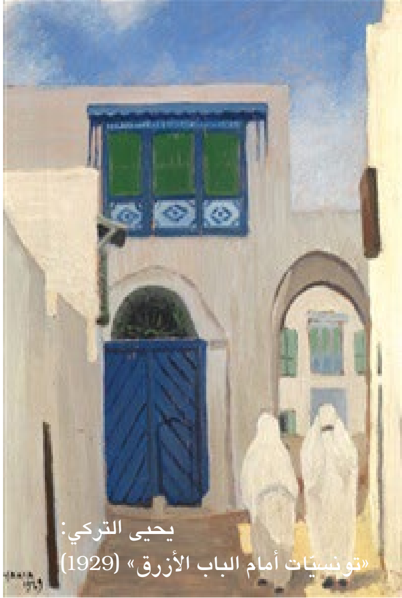
فنّانو «البلاط» في البلاد التونسيّة خلال الفترة الاستعماريّة ميّزوا أعمالهم بهدوء شخصيّاتهم ووقارها، وتشكيليّا تميَّزت اللوحات بقِلّة الحركة والتتبُّع الدقيق لقواعد الرّسم التي أرستها المدرسة الأوروبيّة، خاصّة خلال عصر النهضة الأوروبيّة. أمّا فنّانو الحياة اليوميّة فقد تميَّزت أعمالهم بحضور شخصيّات «عاديّة» تترجم الوضعيّة الاقتصاديّة والاجتماعيّة للمجتمع





عمّار فرحات: «الرّاقصين»

شخصيّات «عاديّة» تترجم الوضعيّة الاقتصاديّة والاجتماعيّة للمجتمع التونسي خلال الفترة المدروسة، وتشكيليّاً تميَّزت أعمالهم بالحركة الشديدة وتنوُّع الألوان والأساليب التشكيليّة.



يحيى التركي:
«تونسيات أمام الباب الأزرق» (1929)

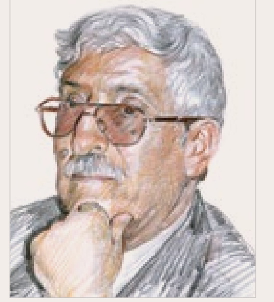


هوامش:

1 - مصدر الصورة من الموسوعة التونسيّة:
mawsouaa.tn/wiki/الهادي_الخياشي

2 - المجموعة الفَنّية لمدينة تونس:
commune-tunis.gov.tn/publish/content/article.asp?id=18331

3 - artnet.com/artists/yahia-turki/past-auction-results



عبد العزيز المقالح

صنعاء.. أسطورة لا تنتهي

هي مدينتي، لم أُولد في أحضانها، لكنني جئت إليها من الريف، فكانت حاضنة لطفولتي الباكرة. عندما رأيتها من بعيد كُنت على ظهر جمل حملني من القرية فاستولت عليّ دهشة ما تزال حتى كتابة هذه الكلمات تسكنني وتملأ روحي. شدّتني قصورها العالية ومآذنها السابحة في الفضاء وقباب مساجدها البيضاء المغسولة بأشعة شمس الظهيرة، وزجاج نوافذ البيوت الذي يتراقص بريقه في لمعان يكاد يخطف الأبصار، وسورها الطيني الذي يشبه لون قشرة البرتقال. ويمرّ الزمن بتحوُّلاته والصورة ذاتها ثابتة ومحفورة في الواجدان كأنما التقطتها العين منذ دقائق أو أيام، وصارت عَصيَّة على المحو تقاوم كلّ المُتغيِّرات التي أحدثها التطوُّر بشقيه المنظم والعشوائي، الخاضع للتخطيط، والضارب في الفوضى.

زرت مُدناً كثيرة، عربية وأجنبية، في شهور الصيف وفي شهور الشتاء، فما وجدت كصنعاء مدينة في اعتدال مناخها وعذوبة هوائها، تتغيَّر فيها الفصول لكنها تظلّ أقرب ما تكون لفصل الربيع. شتاؤها مشمس وصيفها ممطر وسماؤها صافية زرقاء تتجوَّل فيها السحب بحُرِّيّة. كتب عنها المُؤرِّخون والرحَّالة والشعراء فأوسعوا في مدحها والإعجاب بموقعها ومناخها، فقال عنها ابن بطوطة في رحلته «إنها من أنظف المدن أو إنها أنظفها»، ووصفها القلقشندي فقال «إنها مدينة عظيمة تُشبه مدينة دمشق من كثرة مياهها وأشجارها، وهواؤها معتدل، وكانت في الزمن المُتقدِّم تُسمَّى أزال»، وقال عنها ابن رسته «هي مدينة اليمن، وليس باليمن ولا تهامة ولا بالحجاز مدينة أعظم منها ولا أكثر عملاً وخيراً وأشرف أصلاً ولا أطيب طعاماً منها».

ذلك في الماضي، أما في العصر الحديث فقد كانت مصدر إلهام للمبدعين من أبنائها ولعددٍ من الشعراء العرب. وربما كان الشاعر العربي الكبير سليمان العيسى أكثر احتفاءً بها رغم كلّ ما أدركها من عوارض الزمن وتغيُّر الأحوال، وهو صاحب هذين البيتين المشهورين اللذين يُوجز فيهما شغفه ووحشته:

تحبها ؟ وشوشوني والتصقتُ بها
شعثاءُ من سفر التاريخ غبراءُ
مَنْ منكمُ لم يجد فيها طفولتهُ
وتخترقه- ولو لم يدرِ- صنعاءُ

لقد رافقت - على مدى زمنٍ طويل - عدداً من المبدعين والمُثقَّفين وكبار الكُتَّاب العرب، وعدداً من كبار المبدعين الأجانب في زيارتهم لصنعاء، وصنعاء القديمة على وجه الخصوص وتابعت عن قرب أحاديثهم عنها وانطباعاتهم المُتنوّعة التي لا تكاد تخلو من كلمة «سوريالية»، وهو الوصف الذي تُوحي به المدينة منذ الوهلة الأولى، وكان المعمار الخاص والفريد الذي يجمع بين الأحجار والآجر المُكحَّل بالجص أول ما يجذب الانتباه، وكان نظام الحارات ولولبية الشوارع والأزقة مصدر انبهار وشغف، فضلاً عمّا تتركه المنازل القديمة التي تعود إلى مئات السنين ولا تزال عامرة بسكانها من انطباع حميم. كلّ ذلك كان يجعلهم يتردَّدون على بعض الأحياء طوال النهار وأجزاء من الليل ليكتشفوا إيقاع الوقت وما ترسمه تحوُّلاته على الجدران والنوافذ من بهاء، ثمّ ما ينبعث ليلاً عن العقود الزجاجية من أشعة مُلوَّنة، وما ترسمه من لوحات مُعلَّقة في الفضاء.

وكان الروائي الإيطالي المعروف ألبرتو مورافيا، عندما زار صنعاء في المرّة الأخيرة عند أواسط الثمانينيات من القرن المنصرم يفتح نافذة غرفته في الفندق القديم مع ظهور الخيوط الأولى من ضوء الفجر ليتابع صورة المدينة وهو ينظر بانبهارٍ وجداني إلى الأحياء القريبة من الفندق والبعيدة منه في شغفٍ وإعجاب. لم يكن ألبرتو مورافيا شاعراً، لكنه كتب عن هذه المدينة مقالاتٍ حالمة لا تخلو من الشعر، وقد قرأت كلّ ما تُرجم منها إلى العربية. ورافقته ذات صباح إلى صنعاء القديمة وإلى السوق الشعبي، أو بالأصح إلى الأسواق التاريخية في شمال المدينة ليتناول طعام الإفطار هناك في مطاعمها الشعبية، حيث يُقدَّم الطعام ساخناً ومُحضَّراً بالطرق التقليدية بعيداً عن كلّ ما

ليس طبيعياً، فالرغيف خارج فوراً من التنور، واللحم يشتوي أمامه على نارٍ من أعواد الحطب، والفول مطبوخ بالفحم الخشبي، وذلك بعض ما يتوق إليه زوار المدينة من الأجانب خاصة.

كثير من الباحثين المعاصرين يرون من خلال متابعتهم لتاريخ هذه المدينة أنها قد تحوّلت - عبر العصور - إلى أسطورة ولهذا تكاثرت حولها القصص والروايات، فهي أقدم مدينة بُنيت على وجه الأرض، فقد اختطها ووضع أساسها سام بن نوح، لذلك سُميت باسمه، ثم أضاف إليها وجدّد معالمها من بعده حفيده أزال بن يقطن بن نوح وسُميت باسمه أيضاً، وهي تسميات حاضرة في الأذهان حتى الوقت الحاضر. وفي صنعاء القديمة حيّ كبير ما يزال يُطلق عليه اسم أزال. أما عن تسميتها صنعاء، وهو أحدث أسمائها، فقد قِيل إنها كانت مهداً للصناعات المُتطوِّرة في الأزمنة القديمة، سواء ما يتعلّق منها بأنواع الثياب والمفروشات أو الآلات الحربية، كالسيوف والرماح والنبال، وقد ظلّ ذلك شأنها إلى ما بعد الإسلام. وفي بيت شعر مشهور من قصيدة طويلة لأبي تمام يقول فيه:-

غُني الرَّبيعُ بروضهِ، فكأنَّما
أَهْدَى إِلَيْهِ الوَشْيَ مِنْ صَنْعَاءِ

والوشي من أرقى الثياب التي كانت تُصّدرها المدينة، إضافة إلى البرود اليمانية، وكان اسم صنعاء في القديم يُنطق متبوعاً بالألف واللام «صنعان» أسوة بما يُحيط بها من جبال ومناطق مثل: غيمان وعيبان وسعوان وذهبان وهمدان إلى آخره والألف والنون في آخر المتسميات علامة التعريف «ال» كما يؤكّد الضالعون باللهجات اليمنية القديمة، وبعضهم يُشير إلى أنه كان يُنطق «صنعو» بإبدال الألف واواً. ويُشير مؤرِّخ اليمن الحسن بن أحمد الهمداني إلى أنها كانت أشهر مدينة صناعية «وهي أم اليمن وقطبها، لأنها في الوسط منها ما بينها وبين عدن كما بينها وبين حَدّ اليمن من أرض نجد والحجاز. وكان اسمها في الجاهلية أزال، ويسميها أهل الشام القصبه. ويقول العرب «لا بد من صنعاء وإن طال السفر».. هذا هو كلام الهمداني بلفظه ومعناه، وهو من أثبت المُؤرِّخين والجغرافيين العرب، وصنعاء الحالية تقوم فوق ركام وأكوام لمدن سبقتها وتهدّمت، وكلّما تهدّم بيت من بيوتها القديمة أو تتم إزالته لسببٍ أو لآخر يكتشف البناؤون أنه كان يقوم على رأسٍ بيتٍ آخر، وأن صنعاء الحالية تقوم على طبقات من «صنعاوات» سابقة. وهذا ما أثبتته حفريات البعثة الأثرية الألمانية التي أوقفها الأهالي عن مواصلة الحفر بتهمة أنها تسرق الذهب المدفون في بطن المدينة.

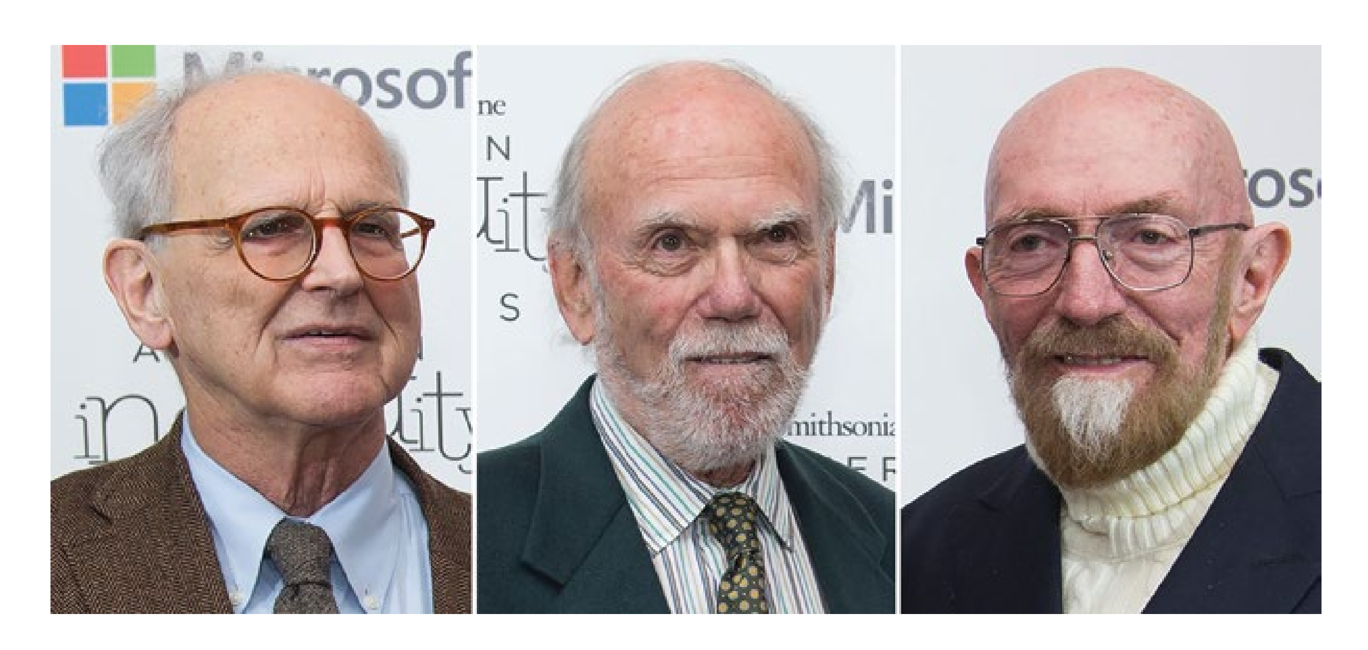
وهنا أودّ أن أعود بالقارئ إلى أربعينيات القرن الماضي وخمسينياته قبل أن تعرف صنعاء الكهرباء، ولم يكن يُؤنِس لياليها سوى أضواء النجوم الخافتة والقمر عندما تكتمل استدارته. وفي الأزقة المُظلمة كان المَارّة عُرضة للتصادم عندما يكون السائرون في اتجاهين معاكسين مما كان يضطر بعضهم إما إلى أن يتلو بعض الآيات القرآنية أو يُردّد بعض الأغاني المحلّيّة حتى يعرف السائرون مكانه فلا يصدمهم بجسده، ويصدمونه بأجسادهم. أما عدد السيارات يومئذ فلم يكن يزيد على عدد أصابع اليدين ولا مكان لها في الأحياء القديمة. كما كان نصف الجامع الكبير، وهو أقدم مسجد بُني في اليمن في عصر الرسول، يُضاء بمصابيح حجرية بالزيت، أما نصفه الآخر فغارق في الظلام ليكون مكاناً لائقاً بالتعبُّد بعيداً عن العيون والأضواء، وأعترف أنني كنت أجد في الصلاة في ذلك الجزء المظلم من الجامع حالةً من الطمأنينة والخشوع والشعور بأننا في حضرة من نتوجّه إليه بصلواتنا ودعائنا ومَنْ يرانا ولا نراه.

آلـت جائـزة نوبـل فـي الفيزيـاء لهـذا العـام 2017 إلـى ثلاثـة علمـاء أميركييـن (بـاري باريـش، كيـب ثـورن، راينـر فايـس) تثمينـاً لمسـاهمتهم البـارزة فـي الكشـف عـن موجـات الجاذبيـة، لكـن الحـدث أبعـد مـن ذلـك بكثير، ويشـمل كلّ المسـاهمين في البحـث علـى مـدى أكثـر مـن 100 سنة بالنظريات والتجـارب والملاحظـات. وفي الـواقع، تسـتند العلـوم إلـى معرفة تراكمية مـن المشـاريع البشـريّة الكاملة، التي تُجمّـع وتتكامـل فتعـود بالنفـع علـى الجميـع. وبينمـا آلـت جائـزة نوبـل المرموقـة هـذه السـنة إلـى مكتشـفي موجـات الجاذبيـة، فـإن دراسـة هـذه الظاهـرة العجيبـة مازالـت فـي مراحلهـا الأولـى.

أخيراً .. موجات الجاذبيّة بين أيدينا !

تَقصّي موجـات الجاذبيـة والبحـث عنهـا يرويـان قصـة تفـوُّق الإنسـان فـي طموحـه ومثابرتـه لفهـم الكـون؛ وفـي مـا يلـي القصـة باختصـار:

براين غرين *



فـي نوفمبر/تشرين الثانـي الماضـي، احتفـل العالَـم بالذكرى المئويـة للنظريـة النسـبية العامـة لآينشـتاين التـي طـوَّرت نموذجـاً جيـداً لفهـم الجاذبيـة. كان منهـج إسـحاق نيوتـن قـد تنبّـأ بالجاذبيـة بيـن كتلتيـن أو مادتيـن، لكنـه لـم يفسِّـر كيـف يمكـن لشـيء مـا أن يمتـدّ من هنـا عبـر مسـاحة فارغـة ويسـحب شـيئاً آخـر مـن هنـاك. قضـى آينشـتاين عقـداً كامـلاً محـاولاً تحديـد كيفيـة عمـل الجاذبيـة، وخلـص أخيـراً إلـى أن المكـان والزمـان يشـكلان اليـد الخفيّـة التـي تُحـرِّك الجاذبيـة.

يمكـن اعتبـار الفضـاء كالترامبوليـن، ثـمّ نضـع كـرة البولينـغ فـي منتصفـه حتـى ينحنـي، ونقـوم بتوجيـه كـرة زجاجيـة لتسافر علـى طـول مسـار المنحنـي. وبالمثل، أعلـن آينشـتاين أنـه بالقرب مـن أي جسـم فلكـي مثـل الشـمس، تتبـع منحنيـات بيئـة الزمكـان- وهـو مـا يُفسِّـر تشـابه الأرض بكـرة الزجـاج- مسـار ذلـك المنحنـي. وبحلـول عـام 1919، أثبتـت الملاحظـات الفلكيـة هـذا التصـوُّر الرائـع، وجعلـت مـن آينشـتاين عبقـري زمانـه.

دفـع آينشـتاين باكتشـافه المهـم إلـى الأمـام. ومـن أجـل ذلـك، ركّـز علـى الحـالات الثابتـة: تحديـد الشـكل الثابـت لمنطقـة الزمكان الناشـئة عـن كميـة مُعيَّنـة مـن المـادة. ولكـن آينشـتاين انتقل بعـد ذلـك إلـى الحـالات الديناميـة: مـاذا سـيحدث للنسـيج

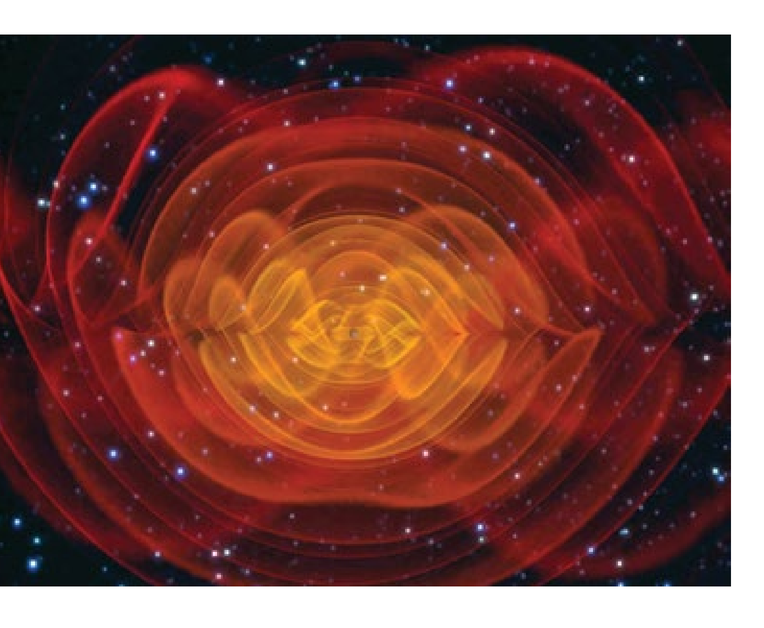
الزمكانـي إذا كانـت المـادة سـتتحرّك وتهتـز؟ أدرك أنـه علـى غِـرار الأطفال الذين يقفزون علـى الترامبوليـن فتولّـد حركاتهم موجـات سـطحية تتمـوَّج إلـى الخـارج، فـإن المـادة التـي تتحـرّك بهـذه الطريقـة تولّـد بدورهـا موجـات فـي نسـيج الزمـكان ثـمّ تتمـوَّج إلـى الخـارج بدورهـا. ومنـذ ذلـك الحيـن، واسـتناداً إلـى النسـبية العامـة، الزمـكان المنحنـي هـو الجاذبيـة، وموجـة الزمـكان المنحنـي هـي موجـة الجاذبيـة.

موجـات الجاذبيـة تمثِّـل نقطـة تحـوُّل النسـبية العامـة عـن جاذبيـة نيوتـن. ويمثِّل الزمكـان المرن بالتأكيد صياغـة جيـدة وعميقـة للجاذبيـة، ولكـن ضمـن سـياقات مألوفـة علـى غِـرار gravitational pull أو مـا يُعـرَف بسَـحْب الجاذبيـة للشمس أو الأرض، فـإن توقعـات آينشـتاين لا تختلـف كثيـراً عـن توقعـات نيوتـن، لكـن قانـون الجاذبيـة لنيوتـن لـم يخبـر بشـيء عـن كيفيـة انتقـال الجاذبيـة، لذلـك لـم يكـن لمفهـوم الاضطرابـات الجاذبيـة العابـرة أي حضـور فـي نظريـة نيوتـن.

آينشـتاين نفسـه كان مُتشـكِّكا فـي تأملاتـه حـول موجـات الجاذبيـة. عنـد التعـرُّض لمعـادلات خفيّـة مـن النسـبية العامـة للوهلـة الأولـى، يكـون مـن الصعـب الفصـل بيـن الرياضيـات المجـرَّدة والفيزيـاء القابلـة للقيـاس. كان آينشـتاين أول مـن أثـار هـذا الجـدل، وكانـت هنـاك بعـض الإشـارات بـأن حتـى آينشـتاين نفسـه، قِبلـة أنظـار النسـبية، لـم يتوصّـل إلـى فهمها بالكامل. ولكـن بحلـول السـتينيات مـن القـرن العشـرين، أكّـد العلمـاء باسـتخدام أسـاليب رياضيـة أكثـر دِقّـة أن موجـات الجاذبيـة كانـت سـمة مُميَّـزة لنظريـة النسـبية العامـة.

كيـف، إذن، يمكـن اختبـار هـذا التنبـؤ الأيقونـي؟ فـي عـام 1974، اكتشف كل مـن جوزيف تايلور وراسل هولز بواسطة تلسـكوب أريسـيبو راديـو Arecibo Radio Telescope، النبـض الثنائـي: نجمـان نيوتـرون مداريـان يمكـن تحديـد فتـرة مدارهمـا بدِقّـة كبيـرة. واسـتناداً إلـى النسـبية العامـة، فـإن النجـوم داخـل المـدار تولّـد خطـأً ثابتـاً مـن موجـات الجاذبيـة التـي تسـتنزف الطاقـة، ممـا يتسـبَّب فـي سـقوط النجـوم بالقرب من بعضها البعض فتتسـارع حركتها في مدارهـا. وقد أكّـدت الملاحظـات هـذا الافتـراض، وبيّنـت بالأدلـة، وإن بشـكل غيـر مباشـر، أن موجـات الجاذبيـة حقيقـة ثابتـة. وتحصّـل كلٌّ مـن هولـز وتايلـور علـى جائـزة نوبـل فـي الفيزيـاء عـام 1993. وبفضـل هـذا الإنجـاز أصبـح الكشـف عـن موجـات الجاذبيـة مُغامـرة مُغريـة أكثـر من ذي قبل، ولكنها مُهمّـة شـاقة. وتشير الحسـابات إلـى أنـه بتمـدُّد موجـة الجاذبيـة عبـر الفضـاء، فـإن كلّ شـيء فـي طريقهـا سـيتمدّد ويتقلّـص بالتنـاوب علـى طـول المحـاور المتعامـدة مـع اتجـاه حركـة الموجـة. فموجـة الجاذبيـة المتجهـة مباشـرة نحـو الولايـات المتحـدة سـوف تتمـدَّد حينـاً وتتقلّـص أحيانـاً فـي الفضـاء بيـن نيويـورك وكاليفورنيـا، وبيـن تكسـاس وداكوتـا الشـمالية. وسيسـمح لنـا الرصـد الدقيـق لهـذه المسـافات بتحديـد مسـار الموجـة.

لكن التحـدي الأكبر هنـا: علـى غِـرار تموُّجـات بركـة مـاء تضعـف عندمـا تبعـد وتتمـدَّد، فـإن تمـوُّج الجاذبيـة يتمـدَّد عندمـا ينتقل



بعيـداً. وبمـا أن الاصطدامـات الكونيـة الكبـرى تحـدث عـادةً بعيـداً جـداً عنـا (لحسـن الحـظ)، فإنـه بوصولهـا إلـى الأرض، يصبـح مقـدار تمـدُّد موجـات الجاذبيـة وضغطهـا ضعيفـاً- أقـلّ مـن القُطـر الـذري. ويكـون الكشـف عـن مثـل هـذه التغييـرات علـى قـدم المسـاواة مـع قيـاس المسـافة بيـن الأرض وأقـرب نجـم خـارج النظـام الشمسـي بدِقّـة عاليـة.

المحاولـة الأولـى كانت تحت إشراف جوزيـف ويبر من جامعة ميريلانـد فـي السـتينيات، اسـتخدم فيهـا أسـطوانات ألومنيـوم صلبـة مُتعـدِّدة الأطنـان، علـى أمـل أن تحـدث صـدى رقيقـاً علـى غِـرار شـوكات ضبـط عملاقـة كلمـا عبرتهـا موجـة جاذبيـة. وبحلـول أوائـل سـنوات 1970 أعلـن ويبـر نجـاح التجربـة إلـى حَـدٍّ كبيـر: أخبـر بـأن موجـات الجاذبيـة كانـت تحـدث رنينـاً لـدى مرورهـا علـى آلـة المكشـاف وبشـكل يومـي تقريبـاً، وقـد ألهـم هـذا الإنجـاز الكبيـر آخريـن لتأكيـد ادعـاءات ويبـر، لكـن بعـد سـنوات عديـدة مـن المحاولـة، لـم يتمكّـن أحـد منهـم مـن الكشـف ولـو علـى موجـة واحـدة.

وقد ساهمت ثقة ويبر الراسخة في نتائجه، بعد فترة طويلة مـن جمـع الأدلـة التـي تبيّـن خـلاف ذلـك، فـي بلـورة رؤيـة غيَّـرت فكرتنـا عـن المشـهد الكوني علـى مدى عقود. وعلـى مَـرّ السـنين، كان معظـم العلمـاء، علـى غِـرار آينشـتاين، يعتقـدون أنـه حتـى لـو ثبتـت موجـات الجاذبيـة فـي الواقـع، فسـتكون ضعيفـة جـداً وبشـكل يجعـل مـن الكشـف عنهـا أمـراً مسـتحيلاً. أولئـك الذيـن سـعوا فـي البحـث عنهـا كانـوا مـن المخدوعيـن، والذيـن صدَّقـوا ادعاءاتهـم انطلـت عليهـم الخدعـة.

وبحلـول السـبعينيات مـن القـرن العشـرين، طـوَّر قِلّـة مـن الذيـن لا تـزال لديهـم عِلّـة موجـات الجاذبيـة مخطـط كشـف واعـد أكثـر مـن ذي قبـل تسـتخدم فيـه أشـعة الليـزر لمقارنـة أطـوال نفقيـن متطابقيـن وموجّهيـن إلـى بعضهمـا البعـض بزاويـة 90 درجـة. ومـن شـأن موجـة جاذبيـة عابـرة أن تتمـدَّد فـي نفـق وتتقلّـص

فـي آخـر، فتغيِّر قليـلاً مـن المسافات التـي تقطعها أشـعة الليزر التـي تطلـق علـى طـول كلّ منهـا. وعنـد إعـادة تجميـع حزمتـي الليـزر فـي وقـتٍ لاحـق، كان النمـط الـذي شـكَّله الضـوء حساسـاً للاختلافـات الدقيقـة فـي طـول المسـار الـذي قطعتـه كلّ حزمـة ليـزر. وفـي حـال غيَّـرت موجـة الجاذبيـة مسـارها، فـإن حتـى الاضطـراب الضئيـل الـذي شـكّلته سـيترك نمطـاً ليزريـاً مُعـدّلاً فـي أعقابهـا.

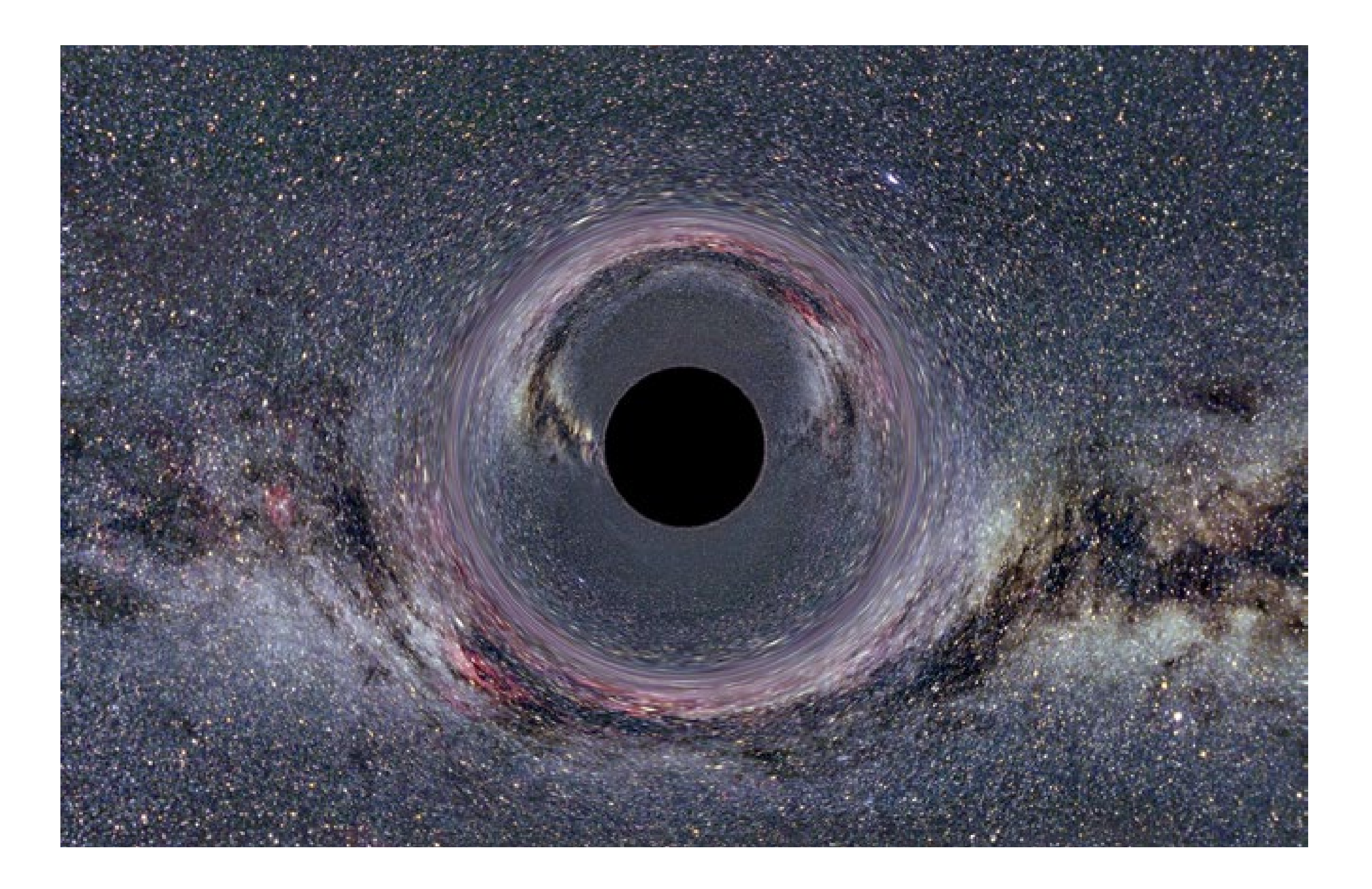
إنهـا فكـرة جميلـة ولكنهـا حسّاسـة، ويمكـن أن تتأثَّـر مثـل هـذه التجربـة بمـن حولهـا، علـى سـبيل المثـال، آلات التشـويش القريبـة، الشـاحنات الثقيلـة، وعواصـف الريـاح أو الأشـجار السـاقطة. وعنـد البحـث عـن فـوارق طوليـة تقـلّ عـن مليـار مـن مليـار متـر، تصبـح القـدرة علـى حمايـة الجهـاز مـن كل تشـويش بيئـي محتمـل، مهمـا كان طفيفـاً، أمـراً بالـغ الأهميـة. وبسـبب هـذا الشـرط الضـروري، مُنِـحَ الرافضـون للتجربـة مزيـداً مـن التعـلات، وتحـوَّل اصطيـاد موجـة الجاذبيـة، حتـى فـي متـرو أنفـاق نيويـورك الصاخبـة، مجـرَّد مسـرحية هزليـة. ورغـم ذلـك، حلـم الفيزيائيـان الأميركيـان كيـب ثـورن وراينـر فايـس، وانضـم إليهمـا فـي وقـتٍ لاحـق الفيزيائـي الأسـكتلندي رونالـد دريفر، ببنـاء كاشـف الموجـات الجاذبيـة بحـزم الليـزر، ووضعـوا الأسـس لتحقيـق حلمهـم علـى أرض الواقـع.

فـي عـام 2002، وبعـد عقديـن مـن البحـث والتطويـر، واسـتثمارات تجـاوزت 250 مليـون دولار مـن المؤسَّسـة الوطنيـة للعلـوم، تـمّ نشـر إحـدى العجائـب العلميـة والتكنولوجيـة التـي شـكّلت (ليغـو LIGO) (مرصـد الموجـات الثقاليـة بالتداخـل الليـزري Laser Interferometer Gravitational Wave Observatory) فـي ليفينغسـتون، لويزيانـا، وهانفـورد، واشـنطن. تعمـل أنفـاق بطـول 4 كيلومتـرات علـى شـكل حـرف «L» عمـلاق علـى احتـواء حـزم ليـزر أقـوى 50 ألـف مـرّة مـن مؤشـر الليـزر القياسـي. وسـيرتدّ الليـزر ذهابـاً وإيابـاً بيـن مرايـا العالـم السلسـة والمبنيّـة علـى طرفـي نقيـض، بهـدف الحصـول علـى أي فـوارق بسيطة فـي الزمـن الـذي يسـتغرقه كلّ شـعاع لإكمـال رحلتـه.

ثـمّ انتظـر الباحثـون كثيـراً، ولكـن بعـد ثمانـي سـنوات، لا شـيء تحقَّـق. كانـت تجربـة مُخيِّبـة للآمـال بالتأكيـد، ولكنهـا مُتوقعـة مـن فريـق البحـث. وقـد أظهـرت الحسـابات أن LIGO كان علـى مقربـة مـن الكشـف علـى موجـات الجاذبيـة. وفـي عـام 2010، أغلـق المرصـد LIGO لتطويـره، وفـي خريـف عـام 2015، كان المرصـد المُطـوَّر جاهـزاً، وبحساسـية أعلـى بكثيـر مـن نسـخته الأولـى. وبشـكلٍ صـادم، بعـد أقـلّ مـن يوميـن، رصـد LIGO فـي لويزيانـا رعشـة مفاجئـة، وبعـد سـبعة ملـي ثانيـة milliseconds فـي وقـتٍ لاحـق تحـرَّك الكاشـف مـرّةً أخـرى فـي واشـنطن بالطريقـة نفسـها تقريبـاً. كان نمـط الاهتـزازات الدقيقـة متطابقـاً مـع مـا تنبـأت بـه المحـاكاة الحاسـوبية لأمـواج الجاذبيـة التـي يمكـن أن ينتجهـا الخنـاق النهائـي للحفـر السـوداء التـي تتصـادم مـع بعضهـا البعـض.

وبعـد بضعـة أشـهر مـن الجهـد المُكثَّـف والعمـل الـدؤوب لدراسـة جميـع التفسـيرات الأخـرى بعنايـة، حتـى المسـتبعدة منهـا، كان هنـاك اسـتنتاج واحـد مُؤكَّـد: لقـد كانـت الإشـارة حقيقيـة. وبعـد قـرن كامـل مـن افتـراض آينشـتاين بوجودهـا، احتفـل العالـم بـأول عمليـة كشـف مباشـر لموجـات الجاذبيـة بمجهـودات أكثـر





مـن 1000 عالـم يعملـون علـى تجربـة المرصـد LIGO . لقـد أمسكوا بلحظـة مـن تسـونامي الجاذبيـة المُتحـرِّر لأكثـر مـن مليـار سـنة، وأثـر الانـدماج المظلـم فـي مـكان مـا مـن السماء الجنوبيـة العميقـة.

كانت الحماسة شديدة؛ والتاريـخ سـوف يُصنِّف هذا الاكتشاف كأحد المنعطفات القليلـة التـي غيَّـرت مسار العلـم. ولأول مـرّة منذ أن بـدأ الإنسـان فـي البحـث فـي السماء، استكشفنا الكـون باستخدام موجـات ضوئيـة. والتلسكوب عـزَّز هـذه الإمكانيـة إلـى حَـدٍّ كبيـر، وبفضلـه فتحنـا أعيننـا علـى روعـة المشـهد الكونـي الجديـد. وخـلال القـرن العشـرين، وسَّـعنا مـن أصنـاف الإشـارات الضوئيـة التـي نكتشـفها بالأشـعة تحـت الحمـراء والراديـو والأشـعة فـوق البنفسجية والجاما والأشعة السينية، وجميـع أشكال الضـوء، ولكـن بأطـوال موجيـة خـارج النطـاق الـذي يمكـن أن نـراه بالعيـن المُجـرَّدة. ومـع هـذه المراصـد الجديـدة، أصبـح المشـهد الكونـي أكثـر ثـراءً وتنوعـاً.

لقـد شـكَّلت موجـات الجاذبيـة صنفـاً مختلفـاً تمامـاً مـن الاستكشـاف الكونـي، مـع احتمـال أن تكـون لهـا نتائـج أكبـر فـي المسـتقبل. مـن الممكـن اعتـراض سـبيل الضـوء؛ يمكـن لمـادة غيـر شـفافة، كظـلّ النافـذة، أن تمنـع الضـوء المرئـي. ويمكـن لقفـص معدنـي أن يمنـع موجـات الراديـو. لكـن علـى النقيـض مـن ذلـك، الجاذبيـة تنفـذ عبـر كلّ شـيء، دون أن تتغيَّـر تقريبـاً. وباسـتخدام موجـات الجاذبيـة كمسـبار سـنتمكَّن، بالتالـي، مـن دراسـة العوالـم التـي تقـع خـارج حـدود الضـوء، مثـل التدافـع الفوضـوي للزمكـان نتيجـة اصطـدام ثقبيـن أسـودين أو ربمـا حتـى سماع الدمدمة الضخمة للانفجار العظيـم بحَـدّ ذاتـه، قبـل 13.8 مليـار سـنة. فـي الواقـع، أثبتـت الملاحظـة الفكـرة بـأن الثقـوب السـوداء يمكـن أن تُشـكِّل أزواجـاً ثنائيـة. وأبعـد مـن ذلـك، قـد نكتشـف، وبشـكل منهـل، بـأن المشـهد المظلـم آهـل بأشـياء لـم تخطـر علـى بـالِ أحـد إلـى الآن.

وبعـد تركيـز شـبكة أجهـزة الكشـف فـي جميـع أنحـاء العالـم - إيطاليـا، ألمانيـا واليابـان قريبـاً، ومـن المرجـح الهنـد- التـي تعمل علـى جمـع البيانـات، علـى أمـل أن ينضـم إليهـا فـي المسـتقبل كاشـف هائـل يعمـل فـي الفضـاء، فـإن قدرتنـا علـى سـبر أغـوار الكـون سـوف تشـهد قفـزة أخـرى عملاقـة إلـى الأمـام. إنـه أمـرٌ مُثيـر للغايـة. لا يوجـد شـيء أكثـر إلهامـاً مـن قدرتنـا، فـي خضـم نضالاتنـا علـى الأرض، علـى البحـث والتسـاؤل والإبـداع والتفانـي مـن أجـل رؤيـة القليـل مـن الكثيـر.

* برايـن غريـن (9 فبرايـر 1963) عالـم فيزيـاء نظريـة أميركـي وُلِـدَ فـي نيويـورك عـام 1963. وهـو مُرشَّـح لنظريـة الجاذبيـة الكميـة، وأسـس عـام 2008 المهرجـان العالمـي للعلـوم بالاشـتراك مـع ألـن ألـدا.

المصدر: مجلة Smithsonian ، أبريل 2016

ترجمة: مروى بن مسعود

التوحُّد..
اضطرابٌ عقلي أم خللٌ سلوكي؟

يُعدّ طيف التوحُّد مثالاً لإحدى الحالات الشائكة، والذي يتميَّز المُصاب بها بضعف التفاعل الاجتماعي والتواصل مع الأقران وتكرار السلوك النمطي، وهو يُصيب الأطفال ما قبل الثلاث سنوات الأولى من عمرهم، ومن أعراضه- بالإضافة إلى غياب التفاعل الاجتماعي والاتصال الشعوري والنشاط التخيُّلي والانعزال عن الأطفال- هناك الشرود والنشاط الزائد والإصرار على الروتين وتكرار حركات مُعيَّنة بشكلٍ آلي، مما يعني أن الأفراد التوحُّديين يصعب عليهم فهم كيفية التفاعل مع الآخرين والتعاملِ مع الواقع الاجتماعي، ولا يُجيدون معرفة ما يُفكِّر فيه أو يشعر به الآخرون. وإذا كان التوحُّد يُصنَّف كاضطرابٍ أو نقصٍ أو خللٍ نمائي، فإن هناك العديد من الأبحاث الحديثة بَيَّنَتْ أن التوحُّد هو اختلاف فقط وطريقة أخرى من أنواع الوجود، فالتوحُّد لا يعني المرض العقلي، مادام الدماغ يشتغل بطريقة مختلفة فقط، ذلك أن هذا الاشتغال المختلف لا يمنحنا الحقّ في نعته بالمريض أو المختلّ عقلياً أو المعتوه أو المعاق، بل يدفع في اتجاه احترام خصوصية المتوحِّد وقبوله كما هو.

د. خالد طحطح

لمحة موجزة عن تاريخ طيف التوحُّد

تُشير الدراسات التاريخية إلى أن أول من وصف حالة التوحُّد هو عالم نفس الطفولة ليو كانر Leo kanner ، وذلك سنة 1943م، حيث استخدم هذا المصطلح لأول مرّة، وذلك في دراساته التي شملت عينة من الأطفال المتخلّفين ذهنياً، وجد من بينهم إحدى عشرة حالة تختلف في أعراضها عن أعراض التخلُّف العقلي في ذلك الوقت، وفي عام 1944 اكتشف الطبيب النمساوي هانز اسبرجر H. ASPERGER مجموعة أطفال نمساويين يشبهون في أعراضهم حالات كانر سيعرفون لاحقاً باسمه، إلّا أنه وبسبب غزو ألمانيا للنمسا سنة 1945 لم تُنشر للأسف نتائج أبحاث كلّ من كانر واسبرجر.

أشارت دراسة كارنر إلى وجود نسبة حوالي 50 بالمئة من الحالات التي درسها ممن كانت تؤدّي وظائفها الحياتية بصورة مقبولة نسبياً سواء داخل الأسرة أو في المجتمع، بالرغم من وجود فروق فردية بين الحالات. ومما يُميِّز هؤلاء الأطفال صعوبة التغلُّب على إعاقتهم، والتحسُّن الذي يطرأ عليهم هو تحسُّن نسبي فقط، إذ يبقى الطفل متأثّراً طوال حياته بمشكلة التوحُّد الذي يعيقه عن مزاولة أنشطته بطريقة عادية.

قبل أبحاث كانر سبق أن قدَّمت الطبيبة النفسية في نيويورك لوريتا بندر Loretta bender عام 1938م تفسيراً للظاهرة، وتحدَّثت عن فصام الطفولة، واعتبرت المرض بمرتبة اضطراب نفسي عضوي، يُؤثِّر في مستوى أداء الفرد، وله علاقة بعامل الوراثة وعامل الاستعداد النفسي، وفي الستينيات من القرن العشرين كان لا يزال يتم تشخيص هذه الفئة باعتبارها مُصابة بالفصام الطفولي، ولم يتم التراجع عن هذا التشخيص الخاطئ إلّا في بداية الثمانينيات من القرن ذاته.

في سنة 1991 سيصدر العالم النفسي البريطاني فرث (frith) كتابه عن التوحُّد والآسبرجر، وقدَّم فيه نتائج وخلاصات جديدة عن طيف التوحُّد الاسبرغيري وأعراضه الدقيقة، ثمّ تمّت إضافة متلازمة أخرى مشابهة معروفة باسم متلازمة ريت نسبة لمكتشفها الطبيب النمساوي أندرياس ريت، حيث اكتشف وجود حالات تختلف في أعراضها وسماتها عن التوحُّد الكلاسيكي.



تستخدم اليوم معايير ومقاييس مُعيَّنة لتحديد درجة طيف التوحُّد لدى المُصابين به. وهناك أنواع مُتعدِّدة لهذا الاضطراب أقلَّها حِدّة اضطراب متلازمة آسبرجر المذكور سلفاً، وهو طيف من أطياف التوحُّد الأقلّ نمطية، يخفق المُصاب به بتحقيق تواصل اجتماعي رغم امتلاكه لغة سليمة تتطوَّر على نحو سوي مع تقدُّمه في السن، وتجعله قادراً على الاندماج في العمل وسوق الشغل، أما باقي الأنواع الأخرى فتتراوح حِدّتها وتختلف بشكلٍ كبير حسب الحالات.

تعاريف التوحُّد

قدَّم ليو كانر في الأربعينيات من القرن الماضي تعريفاً للتوحُّد باعتباره اضطراباً يظهر منذ الولادة وتتضح أعراضه بشكل واضح بين السنتين الثانية والثالثة من العمر، حيث يبدو الطفل - وعلى غير العادة - غير قادر على التواصل مع الآخرين لغوياً، مع ترديده بعض الكلمات التي لا معنى مُحدَّداً لها، ويقوم في الوقت نفسه بسلوكيات نمطيّة مُتكرِّرة، ومقاومة لأي تغيير في بيئته، مع ضعفٍ واضح في القدرة على التخييل واللعب، أو الربط بين الأفكار والأشياء، ولا يستجيب حين تناديه باسمه، وأحياناً يضحك أو يبكي دون سبب، ولكنه يتمتع بنمو جسماني عادي.

وفي أواخر الثمانينيات قدَّم أورنز (orintz) تعريفاً تشكيكياً، حيث جعل التوحُّد اضطراباً في النمو لدى الأطفال غير مفهوم بشكلٍ دقيق، حيث لا يُقدِّم التشخيص الكهربائي أي تغييرات كيميائية في المخ ولا يتم رصد أي خلل في الدماغ، ولا يوجد أي مؤشر دالٍ على خللٍ جيني.

سيتم لاحقاً تقديم تعاريف أكثر دقة لهذا الاضطراب ومنها تعريف الجمعية الأميركية للتوحُّد، والتي اعتبرته نوعاً من اضطرابات النمو لدى الأطفال، يظهر خلال السنوات الثلاث الأولى من عمر الطفل، ويُؤثِّر بشكلٍ محسوس على الأداءين اللغوي والسلوكي. وتظهر الأعراض تدريجياً في النواحي الاجتماعية والتواصلية العقلية والمعرفية والعاطفية والسلوكية، ويستمر ذلك مدى الحياة، وقد تختفي بعض الأعراض وتقلّ حِدّتها بسبب التدريبات العلاجية والسلوكية والتعليمية المُكثّفة.

مصطلح أو كلمة التوحُّد Autisme التي اشتهرت للتعبير

عـن هـذا الاضطـراب مشـتقة فـي الأصـل مـن كلمـة إغريقيـة، وتعنـي دلالتهـا الـذات، والتمحـور حولهـا، وربمـا تـمّ اعتمـاد هـذه الكلمـة أو المصطلـح تحديداً لوصـف أعـراض مُعيَّنـة، لهـا ارتبـاط واضـح بالذاتويـة والانغـلاق علـى الـذات، إذ التوحُّـد يـدل علـى أحـد الأوصـاف المرافقـة للطفـل المُصـاب، حيـث يظهـر وكأنـه يعيـش فـي عالمـه الخـاص بـه وحـده، دون اعتبـار لمـن يوجـدون مـن حولـه.

ما أسباب التوحُّد

لا يُعدّ التوحُّـد فـي حَـدّ ذاتـه مشكلة نفسية فقط، إذ لا يمكن الجـزم قطعـاً بـأن الأمـر يتعلَّـق بأسـباب وظـروف التنشـئة الأبويـة أو الوضعيـة الاجتماعيـة الهشـة لكـن يمكـن أن يُشـكل ذلـك حاضنـة مسـاعدة، غيـر أن غالبيـة الأبحـاث تحـاول أن ترجـع الأسـباب إلـى اضطـراب عمـل الخلايـا العصبيـة والإنزيمـات والهرمونـات أو لأسـباب جينيـة. بالطبـع توجـد تفسيرات مُتعدِّدة لأسباب التوحُّـد، لكن يصعب إيجاد علاقـة ارتباطيـة دالـة بيـن الأسـباب المحتملـة واضطـراب التوحُّـد لحَـدّ الآن بالرغـم مـن تقـدُّم العلـم، ولـذا سـنقتصر علـى أشـهر التفسـيرات:

التفسـير الأول: يربـط بيـن التوحُّـد ونـوع التغذيـة، حيـث يعانـي بعـض المواليـد مـن حساسـية مفرطـة تجـاه مـادة الكازيـين، وهـي موجـودة بشـكل أساسـي فـي حليـب الأبقـار والماعـز وتقـلّ فـي حليـب الإبـل، وكذلـك مـادة الكلوتيـن، وهـي مـادة بروتينيـة موجـودة بكثـرة فـي القمـح والشـعير. وبشـكل غير مفهـوم يكـون هـؤلاء المواليـد غيـر قادريـن علـى هضـم المادتيـن ممـا يُسـبِّب لهمـا التوحُّـد لاحقـاً، وهـذا التفسـير منتشـر لكـن تعـوزه الأبحـاث الدقيقـة، بالرغـم مـن أن الأطفـال المُصابيـن بالتوحُّـد والخاضعيـن لحميـة غذائيـة خاليـة مـن الكلوتين والكازيين تختفي لديهم الكثير من أعـراض التوحُّد. وينهـب بعـض الخبـراء فـي التغذيـة إلـى ربـط التوحُّـد بفتـرة الحمـل أو مـا بعـد الـولادة، مرجعيـن السـبب إلـى تلـف فـي الجهـاز الهضمـي، ممـا يعـوق معـه امتصـاص فيتاميـن (B6) وغيـره مـن العناصـر الغذائيـة التـي تسـاعد علـى نمـو المـخ وتطـوُّره بشـكل طبيعـي.

التفسـير الثانـي: أرجعـت الإصابـة بالتوحُّـد إلـى المضـادات الحيويـة الطبيـة، فعندمـا يأخـذ المولـود الصغيـر المضـاد الحيـوي يـؤدّي ذلـك إلـى القضـاء علـى البكتيريـا النافعـة والضـارة الموجـودة فـي أمعائـه، وهـذا يـؤدّي إلـى تكاثـر الفطريـات التـي تقـوم بدورهـا بإفـراز المـواد الكيماويـة مثـل حمـض الطرطريـك والأرابينـوز، والتـي تكـون موجـودة أصـلاً بكميـات محـدودة، وقـد لُوحـظ زيـادة ونمـو تكاثـر الفطريـات فـي الأطفـال الذيـن يعانـون مـن التوحُّـد بسـبب كثـرة اسـتعمال المضـادات الحيويـة، غيـر أن هـذا التفسـير يطـرح علامـات اسـتفهام كبـرى، ذلـك أن الأطفـال قبـل السـنتين نـادراً مـا يأخـذون مضـادات حيويـة.

التفسـير الثالـث: تظـلّ مـن أكثـر الأسـباب رواجـاً بيـن الباحثيـن، حيـث يتـم الربـط بيـن التوحُّـد وبعـض أنـواع اللقاحـات: لقـاح (النـكاف) و(الحصبـة) و(الحصبـة الألمانيـة)، حيـث وُجِـدَ أن الأطفـال المُصابيـن بالتوحُّـد يعانـون مـن اضطرابـات فـي جهـاز المناعـة مقارنـةً بالأطفـال الآخريـن، وهـذه اللقاحـات تزيد من تعزيـز هـذا الخلـل، وبعض الدراسـات فـي بريطانيـا وأميـركا الشـمالية أثبتـت أن هنـاك علاقـة بيـن حـدو ث التوحُّـد وهـذه اللقاحـات. كما أنـه بحسـاب نسـبة كميـة (الزئبـق) التـي تصـل للطفـل عـن طريـق تلقّـي اللقاحـات وُجِـدَ أنهـا أعلـى بكثيـر مـن النسـبة المسـموح بهـا حسـب لوائـح المنظمـة العالميـة والأدويـة الأميركيـة. وهـذه النسـبة تعتبـر سـامة وضـارة بصحـة الطفـل، وقـد يكـون الزئبـق مـن بيـن الأسـباب التـي تـؤدّي فعليـاً إلـى الإصابـة بالتوحُّـد لـدى مـن لهـم القابليـة الجينيـة لذلـك.

التفسـير الرابـع: وهـو تفسـير يعتبـر المنشـأ النفسـي أساسـياً لنشـوء التوحُّـد لـدى الأطفـال، ولـه الكثيـر مـن المؤيّديـن ممن يذهبـون إلى أنـه في أحيانٍ كثيرة تتسم البيئة الأسرية للطفل بكونها أقلّ تفاعليـة وأكثر جموداً وانطوائيـة، وتفتقد إلى الدفء العاطفي، فينشأ الطفل في جـو يفتقد فيه الرعايـة والحنـان المطلوبيـن، فيكـون سـلوك التوحُّـد سـلوكاً دفاعيـاً نفسـياً أو رد فعـل لعـدم تقبُّـل الطفـل عاطفيـاً مـن قِبَـل والديـه أو أحدهمـا، وبالخصـوص الأم، ومـا يترتـب عـن ذلـك مـن أعـراض تتجلّـى فـي الخـوف والرهـاب والعزلـة والتأخـر العقلـي وضعـف النمـو اللّغـوي والاجتماعـي. ويضاعـف إدمـان الطفـل علـى مشـاهدة البرامـج التليفزيونيـة الغنائيـة الخاصـة بالأطفـال فـي وقـت مـا قبـل الـكلام نشـوء الاضطـراب النفسـي لديـه، حيـث يُشـكّل ذلـك عائقـاً بينـه وبيـن الواقـع، فيُصـاب باضطـراب التوحُّـد الانطوائـي.

التفسـير البيولوجـي: يتجـه أصحـاب هـذا التفسـير إلـى كـون التوحُّـد ناتجـاً عـن أسـباب جينيـة مرتبطـة بالتاريـخ العائلـي، ففـي تفسـيرهم للتوحُّـد يعتقـدون بوجـود خلـلٍ فـي بعـض أجـزاء المـخ منـذ الـولادة، نتيجـة عوامـل بيولوجيـة مثـل الجينـات، وهـذا التفسـير يجـد لـه الكثيـر مـن القرائـن والحجـج الدالـة، خاصـة أن الكثيـر مـن الأسـر التـي يُصـاب أفرادهـا بالتوحُّـد لديهـم أمـراض وراثيـة مشـابهة مـن قبيـل الهـوس الثنائـي القطبيـة والذهـان والشـيزوفرينيا، وهـي أمـراض عقليـة مرتبطـة بالخلـل الـذي يُصيـب وظائـف الناقـلات العصبيـة، وتُشير بعض الدراسـات إلى أن العديد من الأطفال التوحُّديين لديهم أيضاً اضطراب في مستويات السيروتونين (Sérotonine)، والدوبامين (Dopamine)، فهي مرتفعة لدى التوحُّديين المُتميّزين بالذكاء وفرط نشاط الحركة، ومنخفضة عند التوحُّديين الانعزاليين والقليلي الحركة، والذين يصابون لاحقـاً بالكـرب والاكتئـاب الحـاد. يركـز التفسـير البيولوجـي علـى محاولـة إثبـات الاختـلال الوظيفـي لمراكـز التحكـم فـي الدمـاغ نتيجـة عوامـل وراثيـة، حيـث يعمـل نصفـا القشـرة الدماغيـة بطريقـة غيـر طبيعيـة، إذ تعمـل بعـض الفعاليـات ولأسـبابٍ غيـر معروفـة لحَـدّ الآن فـي النصـف المعاكـس، ممـا



يـؤدّي إلـى خلـل وتشـويش فـي عمـل المراكـز الحسـية، ولا تـزال الأبحـا ث مسـتمرّة للوصـول إلـى تفسـير مقنـع للأسـباب التـي تقـف وراء إصابـة الطفـل بطيـف التوحُـد.

إدماج ذوي التوحُّد

وبالرغـم مـن ترسـانة المنكـرات والاتفاقيـات الدوليـة التـي تنظـم عمليـة دمـج فئـة التوحُديـين غيـر أنـه لا تـزال هنـاك عِـدّة صعوبـات تعيـق تحقيـق الدمـج الكلـي لهـذه الفئـة داخـل المـدارس والمؤسَّسـات التعليميـة، حيـث بيَّنـت البحـو ث حـول الإعاقـة بصفـة عامـة إلـى كـون نصـف عـدد الأطفـال فـي وضعيـة إعاقـة لـم يتمكنـوا مـن ولـوج التعليـم فـي بلـدان العالـم الثالـث، وأن سـبعين فـي المئـة منهـم لـم يتجـاوزوا التعليـم الابتدائـي ولـم ينتقلـوا إلـى مسـتويات أعلـى، وهـو مـا يطـرح تسـاؤلات كبـرى حـول الأسـباب التـي تقـف وراء ذلـك.

مـا هـي إذن أهـم الصعوبـات التـي تعيـق نجـاح سياسـة الدمـج المدرسـي للأطفـال التوحُديـين؟

مـن أهـم الصعوبـات التـي تتحكّـم فـي فشـل سياسـة الدمـج التربـوي فـي العديـد مـن البلـدان الناميـة هنـاك التأثُـر الكبيـر للأطفـال التوحُديـين بمسـتوى معرفـة الأسـاتذة باضطرابهـم وغيـاب اسـتراتيجيات واضحـة للتعامـل معهـم، فعـدم درايـة الأسـتاذ أو المربـي باضطرابـات طيـف التوحُـد يُؤثّـر سـلباً علـى دمـج الأطفـال المُصابـين بـه داخـل الفصـول الدراسـية. لـذا وجـب إدراج التربيـة الدامجـة فـي التكويـن الأسـاس والمسـتمرّ للمدرسـين والمربيـن، وتشـجيع انخـراط الأطـر التربويـة فـي تدبيـر الأقسـام المدمجـة. وممـا يزيـد مـن صعوبـات إدمـاج فئـة التوحُديـين كـون غالبيتهـم لـم يتلقـوا أي تربيـة خاصـة قبـل سـن التمـدرس، ونحـن نعلـم أهميـة التدخـل المُبكّـر عـن طريـق التربيـة الخاصـة فـي عمليـة تسـهيل الدمـج التربـوي. وهنـاك اليـوم طـرق مُتعـدِّدة فـي مجـال طـرق تدريـس فئـة التوحُديـين بعـد تصنيفهـم حسـب قدراتهـم وإمكاناتهـم، ومـن أهـم الاسـتراتيجيات الحديثـة فـي التعامـل مـع هـذه الفئـات هنـاك تقنيـة ABA الأكثـر شـهرة ومردوديـة، وهـي مجديـة بشـكلٍ كبيـر فـي مرحلـة التدخـل المُبكّـر، ثـمّ هنـاك مشـكل تكييـف الامتحانـات، والمقصـود بذلـك تكييـف ظـروف اجتيـاز الامتحانـات الإشـهادية بمـا يتناسـب وهـذه الفئـة وإمكاناتهـا، إذ يجـب علـى الأسـئلة أن تراعـي القـدرات الذهنيـة والحركيـة والإدراكيـة للتلاميـذ الذيـن يعانـون مـن صعوبـات توحُديـة مُعيَّنـة، تمنعهـم لـدى التعامـل مـع مختلـف الحواجـز مـن المشـاركة بصـورةٍ كاملـة وفعَّالـة فـي المجتمـع علـى قـدم المسـاواة مـع الآخريـن.

إن التعامـل مـع الأطفـال المُصابـين بالتوحُـد لا يعنـي فقـط مسـاعدتهم علـى تجـاوز صعوبـات الحيـاة، وإنمـا تحريـر كامـل لقدراتهـم وإمكاناتهـم لتظهـر إلـى الوجـود. وهـذا لـن يتـم فـي ظلّ نظـام العـزل المفـروض فـي المؤسَّسـات التعليميـة والتربويـة خاصـة-دون تبخيـس دور بعـض هـذه المؤسَّسـات فـي تأهيـل هـذه الفئـات نسـبياً- ولا فـي أقسـام الإدمـاج التـي تُعـزِّز الإقصـاء والعزلـة عـن المجتمـع. إن الحـلّ يكمـن فـي تحقيـق الدمـج الكامـل لهـذه الفئـة فـي المـدارس تدريجيـاً اعتمـاداً علـى اسـتراتيجيات واضحـة، خاصـة مـع التزايـد المقلـق دوليـاً بشـأن هـذه الفئـة مـن ذوي الاحتياجـات الخاصـة، حيـث يُصـاب طفـلٌ بنـوع مـن طيـف التوحُـد مـن بيـن كلّ 60 طفـلاً فـي العالـم، وهـي نسـبة مرتفعـة جـداً ومخيفـة، ممـا أضحـى معـه لزامـاً التسـاؤل عـن مصيـر هـؤلاء الأطفـال، وعـن حقهـم فـي التمـدرس، وفـي حيـاةٍ كريمـة.

معاناة العربيّة بين أهلها

د. ياسر سليمان معالي

تعود بي الذاكرة إلى أكثر من عقد من الزمان، عندما قرع الحظ بابي، واستنهضني لأشارك في برنامج تربوي رائد على المستوى العربي، يهدف إلى إحداث إصلاحات عميقة في منظومة التعليم والتعلُّم في المدارس. أقبلت على العمل بحماسة عظيمة وبإيمان يقيني بأن الوقت قد حان لإحداث تغييرات جذرية تعيد إلى اللّغة العربيّة، التي كانت مجال عملي في هذا البرنامج، حيويَّتها، ولو في حيِّز قُطري صغير؛ لتصل إلى مصاف اللّغات الأخرى، كما يقال لنا على المنابر الإعلامية وفي المنتديات البحثية. أعددت العدّة لعملي بالمسح المستفيض لمشكل ضعف الطلّاب في اللّغة العربيّة، مع أنه قُتِل بحثاً وأُزهِق خطاباً، من ازدواجية لغوية تتقاسم العربيّة بين فصيحة وعامّية، عبوراً بتقعيد تعليمي يتَّصف بالتعقيد، في نحوه وصرفه وإملائه، إلى نصوص تراثية لا تتماشى مع روح العصر، وأساليب إنشائية تنتصر للشكل على حساب المحتوى فكراً وحِجاجاً، في محاباة للأدلّة النقلية على الأدلّة العقلية، إلى تزويق لغوي يُمَكْيِجُ العربيّة بلكنة أجنبية تنطبق عليها مقولة حافظ إبراهيم في قصيدته الشهيرة عن حال اللّغة العربيّة قبل أكثر من قرن من الزمان، عندما قال إن «لوثة الإفرنج» قد سرت في جسد اللّغة العربيّة، في عصره، كما «سرى لعاب الأفاعي في مسيل فرات».

وأبان لي هذا المسح أن صلب المشكل- كما تقول الدراسات التي اطّلعت عليها- يعود إلى أمرين أساسيين: مسألة المناهج، التي عادةً ما تُختَزلُ في الخطاب التربوي العربي بقضية الكتاب المدرسي، ومسألة المدرّس الذي يفتقد التأهيل اللازم، بحسب هذا الخطاب. ما علينا، إذن، إلّا أن نأتي بالكتاب الجيِّد، ونزاوجه بالأستاذ الجيِّد، و-بالطبع-، الإدارة الجيِّدة، لنصل إلى خلطة تساعدنا على السير إلى الأمام في مشروع الإصلاح التعليمي. لكن السؤال بقي يراودني: إذا كان الأمر بمثل هذا الوضوح، وخاصّةً في سياق دولة قادرة على رصد جميع الإمكانات الماديّة لتطوير التعليم، فلماذا لم تنجح محاولات التطوير أو الإصلاح من قبل؟ تجدَّدت المناهج، وخضع المدرِّسون لدورات تدريبية متعاقبة؛ أليس هذا كفيلاً بتوفير أسباب النجاح في تطوير تعليم العربيّة وتعلُّمها، عند أبنائها؟

كانت تجربة التطوير، في بدايتها، تقوم على استبدال منظومة «الكتاب - المنهاج» بمنظومة «معايير الأداء» التي تُقنِّن المعارف والمهارات التي يجب على الطالب أن يتملّكها ويتقنها خلال كلّ سنة دراسية، من دون الالتزام بكتاب مدرسي موحَّد، يخضع له كلّ الطلاب في المؤسَّسة التعليمية. هذه فكرة ثورية لأنها تضع الطالب والمدرّس أمام مساءلة من نوع لم يتعودا عليها، تنعكس على منظومة الامتحانات التي سيجري، من خلالها، تعرُّف إن كان الطالب قد حقَّق ما تطلبه المعايير منه، وإلى أيّ درجة. في هذه المنظومة، لا تأتي الأسئلة من داخل الكتاب؛ لأنه لا يوجد كتاب موحَّد تعتمد عليه المدارس. كنت أعتقد أن هذه المنظومة كفيلة بتوجيه المدرّس إلى الاهتمام بالمهارات اللّغوية، وإلى استخدام المعارف الذهنية كإطار مفاهيمي، يستطيع، الطالب من خلالها، أن يطبِّق ما خبره في دراسته على ما لم يخْبره. كان شعاري، هنا، أن التعليم في بلادنا العربيّة سيتعافى عندما تعمّ الشكوى، على خلاف العادة، بأن أسئلة الامتحانات «جاءت من داخل الكتاب لا من خارجه»؛ إلّا أنه سرعان ما تبّددت أحلامي لأسباب مختلفة، تكاتفت على إفرازها إدارات المدارس، بالتعاون مع غالبية مدرّسي العربيّة، وبدعم من الأهالي. وأكثر ما أدهشني- حقّاً- موقف عدد لا بأس به من المدرّسين تجاه هذه المنظومة الجديدة. رأى البعض، في هذه المنظومة، تهديداً مِهنياً لهم. فسرعان ما وجد بعض المدّرسين أن الإصلاح والتطوير يتطلّبان تحديثاً في المعارف والمهارات، وهو ما لم يكونوا مستعدّين له. ولعلّ البعض رأى، في هذا التحديث، تجريداً لهم من مهارات، استثمروا قسطاً كبيراً من تعليمهم وتدريبهم وتجربتهم ومالهم وجهدهم في اكتسابها وصقلها، وكأنهم- بالتنازل عنها- قد سُلبوا هذا التأطير، بحسب التعبير المغاربي، وأهدروا هذا الاستثمار، وعادوا إلى نوع من الأمِّيّة المهنية التي تقوّض نظرتهم إلى أنفسهم؛ لهذا السبب وصف هؤلاء التطوير (بقناعة أو من دون قناعة)، بأنه هجوم على التراث، وأنه محاولة، من قلّة قليلة، لاستبدال هذا التراث، أو بعض عناصره المهّمة، بأفكار لا تهّدد الأساس



المعرفي والسيميائي / الترميزي الذي تقوم عليه اللّغة العربيّة فقط، بل دورها، أيضاً، في بناء الشخصية العربيّة، وفي استمرارية عظمة الأمّة العربيّة وقدسية الدين الإسلامي الحنيف.

إن هذا النوع من المقاومة جزء من حركة أيّ مجتمع، في حالة مثل هذه. وفي كلّ هذه الأحوال، تكون المقاومة ذات طابع أيديولوجي؛ لأنها ترتكز إلى مجموعة الآراء والمعتقدات والرؤى التي تسود لدى فئات عريضة في المجتمع، وتحرّكها للتأثير في سياسة الدولة اللّغوية، بمقاومة التحديث، بوصفه خطراً على المجتمع، يبدأ باللّغة، وينتهي بأعزّ المقدّسات. إن هذا الاستخدام الذرائعي للثقافة المجتمعية يقع في صلب الأيديولوجيا اللّغوية؛ فالفرق بين الأيديولوجيا اللّغوية والثّقافة اللّغوية هو تحويل الأولى للثانية، من قوّة كامنة في المجتمع إلى قوّة فاعلة في صنع السياسات العامّة في الفضاء اللّغوي، وهذا ما حصل- بالضبط- في الحالة التي نحن بصددها. أمّا الأهالي فقد انضموا إلى حلبة الصراع في مؤازرة المدرّسين؛ ليس عن علم ودراية بأساسيات التحديث والتطوير، بل لأن الأيديولوجيا اللّغوية السائدة في المجتمع فعلت فيهم فعلتها. كانت المؤازرة في منظومتهم الثّقافيّة نصرة للحقّ على الباطل، وتمسُّكاً بما هو ثابت ضدّ ما هو دخيل؛ فكلّ بدعة ضلالة وكلّ ضلالة في النار. وكانت، من ناحية أخرى، انتصاراً لما يعرفون على ما لا يعرفون، تحت تأثير جماعة المدرّسين الذين تولّوا دور الوسيط والمحرِّض الأيديولوجي، في آن واحد، في رسم السياسات اللّغوية. والأدهى والأمرّ التقاء المصالح بين الطرفين في أمر الدروس الخصوصية، والتي أصبحت ممارسة مجتمعية، ينال المدرس، من خلالها، الربح المادّي، ويقبل بها الأهالي على مضض؛ انطلاقاً من اعتقادهم أن هذه الدروس هي في مصلحة أبنائهم، وأن عدم تزويدهم بها إخلال بعرف اجتماعي وبواجب الأبوّة، وكأنه عقوق من الآباء للأبناء. جاءت منظومة معايير الأداء لتتحدّى هذا العرف، لأن الدروس الخصوصية تتبع الكتاب المدرسي، وتربطه ربطاً عضوياً بالامتحانات المدرسية ضمن منظومة أن الأسئلة «تأتي من داخل الكتاب». وبما أن المنظومة الجديدة أحدثت قطيعة بين هيمنة الكتاب الموحَّد والامتحان؛ لأن الأسئلة ستأتي من خارج الكتاب ضرورةً، جاءت المقاومة عنيفة من المدرّسين والأهالي، لأن الأمر كان يتعلّق بـ «قطع الأرزاق» عند الأساتذة، وبخذلان الآباء أبناءهم، عند الأهالي. هنا، نرى تداخل المادّي مع الأخلاقي، والأيديولوجي مع الثّقافي، ودورها جميعاً في صياغة السياسات اللّغوية على أرض الواقع.

المصطلحات الغربيّة
فجوة الترجمة إلى اللّغة العربيّة

د. رشيد سوسان

من الإشكالات التي أجمع عليها الدارسون المعاصرون أن عملية نقل المصطلحات «الغيريّة» إلى اللّغة العربيّة صعبة جدّاً، وليست أمراً يسيراً. لكن، هناك مَنْ يرى أنها يسيرة ولا تُشكِّل أي حرج، أو عائق. يقول فتحي جمعة: «أما قضية المصطلحات وصعوبة نقلها إلى العربيّة، فهي مشكلة يسيرة الحلّ، وقد اتخذت سبيلها في ذلك فعلاً بجهود مُباركة موصولة من المجامع اللّغوية، وغيرها من المؤسَّسات العلمية العربيّة، التي أعطت قضية اللّغة ما تستحقه من عناية واهتمام، فما ينبغي أن نجعلها عائقاً، يعوقنا عن السير الثابت الخطى في طريق الحضارة، معبرين عن ذاتنا العلمية بلغتنا لا بلغة غيرنا»[1].

إن ما ذهب إليه الدكتور فتحي جمعة أمرٌ يحتاج إلى نقاش علمي جاد، يشارك فيه المُتخصِّصون في مجال علم المصطلح؛ لأن ذلك اليسر في نقل المصطلحات إلى العربيّة، كما أكّد الدكتور في رأيه المحترم، أمر لا نراه في واقعنا الفكري، والعلمي، والأدبي، ولكننا نراه، نسبيّاً، في مجال ترجمة اللّغات، وليس المصطلحات والمفاهيم الغربيّة، التي تعرف تطوُّراً عظيماً، إذ يتم توليد مئات المصطلحات يوميّاً، في مختلف العلوم والتخصُّصات... مما يعني أن ترجمة المصطلحات والمفاهيم ليست يسيرة؛ لأن «ترجمة المصطلح تُعدّ اقتداراً يفوق القدرة اللّغوية، ذلك أنها تستنفر معارف أخرى، غير لُغوية، يقتضيها إدراك المعنى، كما أن الإحاطة بخصوصية النصوص وتغايرها تستلزم فهماً عميقاً لطريقة تشكُّل تلك النصوص وبنائها في اللّغة الأم»[2].

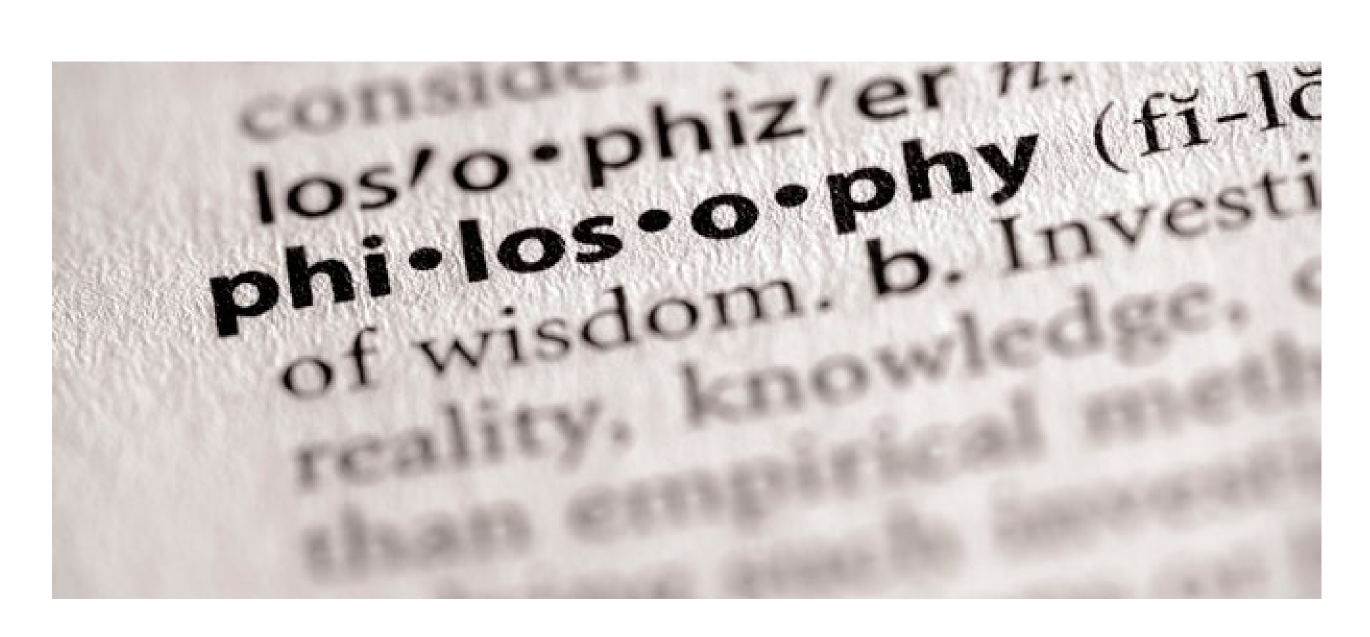
لابدّ، إذاً، من اقتحام عقبة الترجمة وخوض غمارها، لتقريب المفاهيم الغربيّة واستقدامها، كلّما دعت الضرورة إلى ذلك. لكن السؤال المطروح: من هو الأحق بالترجمة؟ ومن ذا الذي يستطيع نقل المفاهيم والمصطلحات بأمانة عن طريق الترجمة؟ إن الأحق، بالطبع، بذلك هو الأحق بوضع المصطلحات وتوليدها؛ لأن وضع المصطلحات يتم في اللّغة، وترجمة المصطلحات تتم في اللّغة، والأقدر على هذا وذاك هو اللّغوي واللساني ومَنْ له دراية واسعة بطرق الوضع ووسائل الترجمة. وقد سبق لعبد القادر الفاسي الفهري أن أكّد بأن «اللساني يتصدَّر مركز المسؤولية في التخطيط والتطويع والمواكبة المتصلة بالاصطلاح، فهو لا يسأل عن ميدان اختصاصه وحسب، ولا عن اصطلاح الميادين المجاورة، بل يقاسم مسؤولية أي أخصائي في وضع المولد الجديد في حقله..»[3].

وتزداد خطورة المسؤولية أكثر، حين يتعلَّق الأمر بترجمة المفاهيم والمصطلحات التي «تتميَّز باستعمال مفردات مستغلقة الفهم على غير المُتخصِّصين... وهي تتضمن مفاهيم تحول دون أن يفهمها عامة الناس»[4].

هذا مستوى أول من ضرورات الترجمة، وهو يعصم قضية ترجمة المصطلحات من التسرع والخلل، ويجنبها الارتجال والابتذال. واللّغة العلمية لا تقبل الارتجال، وتنبذ الابتذال... غير أن هذا لا يكفي؛ لأن اللّغوي أو اللساني قد لا يدرك معنى مصطلح علمي ما، وقد لا يفقه مدلول مفهوم معين... وهو هنا في حاجة إلى أخصائي، يستشيره أوّلاً في بيان المدلول العلمي للمصطلح، وتوضيح ما يرتبط به من خصائص وعلاقات ثانياً... بعدها يجتهد اللّغوي في وضع المقابل العربي المناسب. وذلك مستوى ثانٍ للترجمة...

إن الباحث العربيّ المعاصر تعترضه صعوبات كثيرة في مجال الترجمة عامة، وترجمة المصطلحات خاصة، وهو ما يتطلَّب منه الدقة، وسعة المعرفة، والتريُّث، وعدم التسرع، قبل ترجمة أي نص، أو مصطلح، أو مفهوم... يقول الباحث محمد مفتاح مشيراً إلى بعض ضرورات الترجمة وشروطها، كي تنسجم مع الثقافة العربيّة الإسلامية: «التصوُّر النظري والمنهاجي يوجب حين ترجمة مفهوم من المفاهيم إمعان النظر، قبل الترجمة، والتأمل في الأبعاد والنتائج المؤدية إليها في الثقافة الخاصة، حتى يمكن أن يتلاءم ما يُترجم، أو يُقترض، (أو يُعرَّب) مع تلك الثقافة، وتجد سنداً له فيه حتى يشيع وينتشر، ويؤدي وظائفه الثقافية والعلمية والوصفية والتأويلية والعلمية»[5].

أختم هذه الوقفة مع ترجمة المصطلحات «الغيريّة» بالإشارة إلى قضية لافتة للانتباه، وهي ما يمكن تسميته



بفجوة الترجمة؛ ذلك بأن ترجمة المصطلحات تعني نقل مفاهيم ثقافة إلى ثقافة أخرى، مما سيترتب عنه وجود فجوة وفراغ- بكلّ تأكيد- في المصطلحات المُترجَمة، إذا ما قُورنت بمثيلاتها في اللّغة الأم (المترجَم منها). وتتأكَّد هذه الفجوة أكثر باستحضار الخلفيات الفلسفية والحضارية، والأسس النظرية، والفكرية، والعقدية لكلّ مصطلح مُترجَم؛ حيث إن هذه الخلفية، أو تلك، حين ينتج عنها مصطلح ما في الغرب، لا يمكن فصلها عن ذلك المصطلح، لأنها منه، وهو منها، ويتعالقان تعالق الكلّ بالجزء، أو الجزء بالكلّ[6]... ذلك في الثقافة الغربيّة، فما الذي يمكن قوله في الثقافة العربيّة، التي تكتفي بترجمة المصطلحات فقط؟ دون أن تعيش خلفياتها الفلسفية والحضارية، أو تستحضرها بشكلٍ فِعلي، ووعي عِلمي... ألا يتولَّد عن هذه المفارقة فجوة أخرى، تنضاف إلى ما سبق؟

مما يفسِّر وجود هذه الفجوة في الترجمة، اختلاف ترجمات المصطلح الواحد، في كثيرٍ من الأحيان عند النُقَّاد العرب المعاصرين، وأحسنُ مثال على ذلك ترجمة مصطلح «الشعرية»: (Poétique)، فقد ذكر له سمير حجازي أحد عشر مقابلاً، استقرأها من الكتابات النقديّة العربيّة[7].

فالأمر، إذاً، ليست له علاقة باختلاف في اقتراح المقابلات العربيّة فحسب، ولكنه أيضاً ناتج عن عدم إدراك الخلفيات الفلسفية والحضارية، التي أسَّست مفهوم الشعرية لدى روادها الغربيين... وما قِيل عن مصطلح «الشعرية»، يُقال أيضاً عن مصطلحات كثيرة، اختلف في فهمها الدارسون والنُقَّاد العرب، لأنهم ترجموها بذاكرتهم الخلفية المُتنوِّعة، وبخاصة تلك المصطلحات المثقلة بخلفياتها الفلسفية، والفكرية، والعقدية، من مثل «التماثل» في البنيوية التكوينية، والتناص، والتفكيكية، وغيرها من المصطلحات والمفاهيم.

كما أن هناك قضية أخرى تُسهم في بقاء هذه الفجوة في مجال ترجمة المصطلحات «الغيريّة»، وهي تتعلَّق بضعف آليات الترجمة المتبعة لدى معظم المُترجِمين العرب، وهو ما يؤكِّده رشاد الحمزاوي، في سياق الحديث عن الأساليب الفَنّيّة التي تُرجِمت بها المصطلحات إلى اللّغة العربيّة، وما فيها من سلبيات: «وتزداد القضية تشعُّباً عندما ننظر إلى الأساليب الفَنّيّة التي تُرجِمت بها هذه المصطلحات، وبعبارةٍ أخرى فنّيّات الترجمة التي اُعتُمِدت لنقلها إلى العربيّة. ولا بدّ أن نشير في هذا الصدد إلى أن كلّ الترجمات لا تَعِي فنّيّاتها وعياً عملياً مركزاً، لأنه لا توجد مُؤلَّفات في علم الترجمة مثلما هو الشأن في الإنجليزية أو الفرنسية..»[8].

هوامش:

(1)- «اللّغة الباسلة»، فتحي جمعة، دار النصر للتوزيع والنشر، مصر، الطبعة الخامسة: 2000 م، ص: 123.

(2)- «اضطراب المصطلح النقدي بين التأصيل والترجمة»، خيرة حمر العين، مجلة «البيان» الكويتية، رابطة الأدباء في الكويت، ع: 456، يوليو: 2008م، ص:11.

(3)- «اللسانيات واللّغة العربيّة»، الكتاب الثاني، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، الطبعة الأولى: 1985م، ص: 224.

(4)- القولة لكريستين ديريو: (Durieux Christine)، نقلاً عن رشيد برهون، «درجة الوعي في الترجمة»، مكتبة سلمى الثّقافيّة، تطوان، طبعة: 2003، ص: 122.

(5)- «مشكاة المفاهيم: النقد المعرفي والمثاقفة»، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط. 1: 2000 م، ص: 15.

(6)- وأحياناً قد نجد أكثر من خلفية للمصطلح الواحد في الدراسات الغربيّة، كما هو حال مصطلح (التناص) مثلاً؛ إذ إن خلفياته لدى باختين، ليست هي الخلفيات نفسها عند كريستيفا، فبينهما فرق واضح في هذا المجال.

(7)- «معجم المصطلحات اللّغوية والأدبية الحديثة»، سمير حجازي، م.س، ص: 94 - 95.

(8)- «العربيّة والحداثة أو الفصاحة فصاحات»، محمد رشاد الحمزاوي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، طبعة معدّلة ومزيدة: 1986م، ص: 94.

العديد من الأدلّة والحجج التي تسير في اتجاه التأكيد على انفصال الفكر عن اللّغة، وكون اللّغة مجرَّد ترجمة -غير كاملة وتامة- للأفكار والتمثُّلات الذهنية التي تسبقها، لكوننا دوماً ما نبحث عن الكلمات (المناسبة) رغبةً في التعبير عن فكرة مُعيَّنة دون أن نكون قادرين على إيجاد العبارات الصحيحة. من هنا، جاءت الحاجة إلى ضرورة إعادة صياغة هذه الأفكار؛ لأننا حينما نشعر بكوننا عاجزين عن التعبير بشكلٍ دقيق عن أفكارنا - كما لو كنا في ثنايا حربٍ ضارية- حينئذ نطلق العنان للعبارة السحرية: «هل فهمت ما أقصد؟».

هل نُفكِّر بالكلمات أم بالصور؟(1)

أشيل فاينبورغ*

ترجمة: خديجة حلفاوي

ماذا يحدث في رأس شخص أصم وأبكم أثناء استثارته عاطفياً؟ طرح هذا السؤال الغريب «جورج شتاينر» (George Steiner) في كتابه «الكتب التي لم أكتبها» (Les Livres que je n'ai pas écrits) (2008). يبدو أن هذا السؤال ذو أهمية بالغة، حيث إنه «سيكون من الصعب الحصول على معلومات كافية ودقيقة حول هذه النقطة. لم أسمع عن أي تحقيق أو دراسة حول المسألة. ومع ذلك، فإن المسألة ذات أهمية بالغة». لماذا يجب أن نهتم بهذه المسألة السخيفة؟.. لأنه، وفقاً للمُؤلِّف، بإمكان الجواب المُقدَّم أن يُنير لنا طبيعة العلاقة بين العواطف، اللّغة والفكر. إذا كان الفكر ثمرة للغة، ماذا عن الصم والبكم الذين لا يملكون لغة؟

وقع شتاينر هنا في خطأ مزدوج. أولاً، اعتبر أن الصم والبكم لا يملكون لغة، في حين أن الجميع يعلم أن الصم والبكم يستخدمون لغة الإشارات التي لا تختلف من حيث الجودة، الدقة والثراء عن اللّغة المنطوقة. بالإضافة إلى ذلك، بإمكان الصم والبكم القراءة والكتابة والحديث عن تجاربهم مثلك ومثلي. لقد أشار إلى هذه المسألة «بيير ديسلوجيس» (Pierre Desloges) في كتابٍ له بعنوان «ملاحظات حول شخص أصم وأبكم» (Observations d'un sourd-muet) سنة 1779، وسيشير لها العديد بعده (أرماند بيليتييه (Armand Pelletier)، إيف ديلابورت (Yves Delaporte) على سبيل المثال)(2).

ثانياً، وهو الأمر الجوهري، تناول شتاينر الروابط بين اللّغة والفكر. أخذ الكاتب بالفكرة الشائعة حول كون اللّغة والفكر هما شيء واحد. «من المُسلَّم به قدرة اللّغة على تصنيف، تجريد واستعارة الواقع - ما يُحيل إلى وجود «لغة خارجية»- لا تُشكِّل جوهر الإنسان فقط، ولكن تُميِّزه عن العالم الحيواني (مرّة أخرى، تُجسِّد حالة الصم والبكم لغزاً حقيقياً). نحن نتكلّم إذاً نحن نُفكِّر، ونحن نُفكِّر إذاً نحن نتكلَّم (...) شكل «فعل» المنطلق (...) بداية البشرية» (المرجع السابق).



التمثُّلات الذهنية بدلاً عن التمثُّلات اللفظية

تأتي الحجج الأولى من الخبرة العادية. ظلَّت أطروحة أن اللّغة تنتج الفكر مقبولة عموماً في الفلسفة والعلوم الإنسانية، لكنها لم تكن قائمة على برهنة وإثبات قوي، ولا حتى في كتاب أو نظرية مرجعية. نجد تأكيداً للأمر هنا وهناك كما لو تعلّق الأمر بقضية بديهية، ويتكرَّر الأمر لدى العديد من الفلاسفة: أفلاطون، روسو، هيجل... اليوم، لا وجود لشيء واضح وبديهي، بل أكثر من ذلك، هناك العديد من الأدلة والحجج التي تسير في اتجاه التأكيد على انفصال الفكر عن اللّغة، وكون اللّغة مجرَّد ترجمة -غير كاملة وتامة- للأفكار والتمثُّلات الذهنية التي تسبقها، لكوننا دوماً ما نبحث عن الكلمات (المناسبة) رغبةً في التعبير عن فكرة معينة دون أن نكون قادرين على إيجاد العبارات الصحيحة. من هنا، جاءت الحاجة إلى ضرورة إعادة صياغة هذه الأفكار؛ لأننا حينما نشعر بكوننا عاجزين عن التعبير بشكلٍ دقيق عن أفكارنا- كما لو كنا في ثنايا حربٍ ضارية- حينئذ نطلق العنان للعبارة السحرية: «هل فهمت ما أقصد؟».

تظلّ عبارة «الكلمة فوق اللغة» أكثر إقناعاً: إذا كنت تُفكّر في مُمثِّل معروف، ترى وجهه، تعرف عناوين أفلامه لكنك لا تتذكر اسمه. إذن الفكرة موجودة والكلمة غائبة، الفكر موجود واللّغة غير مطاوعة. على سبيل المثال، توجد أمثلة كثيرة على وجود فكر دون لغة في شهادات الأشخاص «غير القادرين على الكلام» (Les aphasiques). يُعدّ غياب القدرة على الكلام مرضاً ناتجاً عن خللٍ دماغي يفقد معه المريض بشكلٍ مؤقّت أو دائم القدرة على استخدام اللّغة. هناك أشكال مختلفة من فقدان القدرة على الكلام (الأكثر شهرة هو «فقدان القدرة على الكلام لبروكا وفيرنيك les aphasies de Broca et de Wernicke»). يؤثّر هذا التدهور الذهني العميق على تمثُّل ومراس دلالات أو قواعد اللّغة، أو هما معاً، لذلك يُعدّ مثال الأشخاص الفاقدين للقدرة على الكلام أكثر إقناعاً بكثير من مثال الصم والبكم.

في بعض الحالات، قد يتمكّن بعض مرضى فقدان القدرة على الكلام المُؤقَّتة من التعبير عن الكيفية التي بموجبها استطاعوا التفكير دون لغة. على سبيل المثال، هناك حالة أحد الأطباء الذي فقد قدرته على استخدام الكلمات، إثر سكتة دماغية، لعِدّة أسابيع. لكن هذا الأمر لم يمنعه من الاستمرار في التفكير، التشكيك في مرضه، التشخيص، التفكير في مستقبله والسعي وراء العلاج والحلول (D. Laplane, La Pensée d'outre-mots, 1997). يمكن لمرضى فقدان القدرة على الكلام إنجاز المشاريع، بناء الفرضيات، الحساب، توقّع وحَلّ المشاكل التقنية من جميع الأنواع.

إذا تأملنا جيداً فيما نسميه «فكر»، والذي يُشكّل جزءاً كبيراً من حياتنا العقلية، سندرك حقيقة أنه يمر عبر صور عقلية وليس عبر الكلمات فقط. حينما أُفكّر في نوع الملابس التي سأرتدي اليوم أو حينما يُفكّر المهندس في تصميم المنزل، حينما نلعب الشطرنج، حينما نُفكّر في مسار رحلة زيارة الأصدقاء... فإن الصور والمشاهد هي التي تدور في الرأس وليس الكلمات أو الجمل، حتى لو كانت هناك «لغة خاصة» ومونولوج داخلي، كما هو



الحال أثناء القراءة. بالمثل، نستذكر ذكريات الماضي في شكل مشاهد مرئية. حينما يعمد راوي رواية «البحث» (la Recherche) لـ«مارسيل بروست» (Marcel Proust) إلى غمس قطعة «المادلين» في الشاي، يطغى عليه سيل جارف من الصور والعواطف بشكلٍ مفاجئ، بفعل تأثير الصور الذهنية، الأصوات، الروائح، المشاعر الإيجابية والسلبية. لا تعدو الكلمات هنا أن تكون أداة للتواصل مع الحياة الداخلية، و«دفق الوعي» الذي تحدَّث عنه «وليام جيمس» (William James).

اللسانيات المعرفية

كان للعديد من التجارب السيكولوجية فضلٌ كبير في صياغة أطروحة «التفكير عبر الصور». خلال سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين، حدث هناك نقاشٌ كبير في حقل علم النفس حول طبيعة التمثُّلات الذهنية. بالنسبة لبعض المنظِّرين، طلاب نعوم تشومسكي، تقوم اللّغات المستخدمة في دول مختلفة (الإنجليزية والصينية والفنلندية) على لغة داخلية -«الذهنانية» (mentalais)- تحدِّد التمثُّلات الرمزية- المجرَّدة والمنطقية- ويمكن مقارنتها بالبرامج المعلوماتية. اعتماداً على عديد من التجارب، نجح عالم النفس «ستيفن كوسلين» (Stephen Kosslyn)، وفقاً لنسق الفكر البصري، في إظهار أن العديد من تجارب الفكر الحالي تستند إلى صور ذهنية، تتألَّف من مشاهد بصرية. وتبعاً لذلك، تحوَّل «نقاش الصور» (The imagery debate) بوضوح إلى حُجة وقوة داعمة لأعمال هؤلاء الباحثين (M. Tye, The Imagery Debate, 1991).

تسير «اللسانيات المعرفية» اليوم في الطرح نفسه. وفقاً لهذا الاتجاه، الذي يصم على حضوره القوي منذ ثمانينيات القرن الماضي، تعتمد اللّغة الاعتيادية على شبكات معرفية تسبق الكلمات والقواعد النحوية وتضفي عليها معنى خاصاً. سواء استخدمت عبارة «غداً، سأذهب إلى روما» (Demain, je pars à Rome) بدلاً من «سأذهب إلى روما» (je partirai à Rome)، فإن المستقبل لا يعتمد هنا على شكلٍ نحوي مثل ما نستعمله في المضارع. يرتبط تمثُّل المستقبل قبل كلّ شيء بإمكانية الإسقاط العقلي: «الفكرة تسبق المعنى» (L'idée précède le sens). يعتبر غوستاف غيلوم (Gustave Guillaume)، أحد رواد اللسانيات المعرفية، أن «التخليق الأيديولوجي يسبق التشكُّل»، فالفرد الذي لا يستطيع أن



يخطو عقلياً نحو المستقبل، تخيُّل المستقبل، لن تتاح له إمكانية فهم قواعد النحو. على النقيض من ذلك، لا يمنع غياب القواعد النحوية في التعبير عن المستقبل- بالنسبة للأشخاص غير القادرين على الكلام- من التفكير.

أداة ناقصة

لا تعتمد الأفكار المجرَّدة نفسها بالضرورة على اللّغة؛ تسير شهادات العديد من علماء الرياضيات والفيزياء حول الخيال العلمي في الاتجاه نفسه. يذكر أينشتاين أنه كان يُفكِّر من خلال استخدام الصور العقلية، ويُفكِّر رياضيو الهندسة أيضاً باستخدام التمثيلات البصرية. تدعونا العديد من القرائن والحجج إلى ضرورة إعادة النظر في الفكرة القائلة بأن الفكر يقوم على اللّغة، وأنهما عنصر واحد ومن

> كثيراً ما كنا نُؤكِّد على كون اللّغة هي التي تُعبِّر عن الفكر. لكن، ماذا لو كانت هذه الفكرة خاطئة؟ تدعونا العديد من التجارب (العلمية) إلى التفكير في كون جزء كبير من عالمنا العقلي يمرّ عبر الصور بدلاً من الكلمات.

الطبيعة نفسها. يأخذ الفكر أشكالاً مُتعدِّدة؛ أفكار اعتيادية (ذكريات، توقعات خيال) أو تجريدية (رياضيات أو هندسة)، لا تحتاج إلى اللّغة كي تعلن عن وجودها. نتيجة لذلك، تظهر اللّغة في حُلّة جديدة، ولن تكون سوى أداة- كافية أو غير كافية- لإيصال أفكارنا، تتسم بالضعف وتخضع لعديد من القيود: تلك الرموز الجماعية المُقنّنة التي تسمح لنا بتبادل العوالم الذهنية المشتركة، لكنها لا تعكس بالضرورة الطابع الفريد للأفكار الفرديّة. لا يمكن لمنزل أحلامي أن يكون نسخة مطابقة للمنزل الواقعي، لكونه سيخضع بالضرورة لقيود العالم المادي. بالمثل، تخضع اللّغة لقواعد البنية الداخلية التي لا تعتنق كلياً طيات فكري. بذلك، لن تؤدّي اللّغة سوى إلى سَدّ جسور الربط بين العوالم العقلية، لكنها أيضاً لن تجعلها شفافة وواضحة بالنسبة لبعضها البعض.

يلخص «ستيفان زفايغ» (Stefan Zweig) هذا الأمر في «ارتباك المشاعر» (La Confusion des sentiments)، قائلاً: «لقد أطفأت النور، لكن الصور في نفسي تستمر في اللمعان والبريق».

هوامش:

1- نُشِرَ هذا المقال باللّغة الفرنسية في:

Achille Weinberg, Pense-t-on en mots ou en images ? Magazine sciences Humaines (Philo), Hors-série (hors abonnement) - mai-juin 2010.

2- A. Peletier et Y. Delaporte, Moi, Armand, né sourd et muet, Terre Humaine Poche, 2002.

* أشيل فاينبورغ: أكاديمي ومُفكِّر فرنسي تتمحور بحوثه حول ربط التفكير في قضايا الفكر واللّغة بالطفرة التي يعرفها حقل العلوم العصبية والمعرفية المعاصرة منذ سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين.

اللّغة العربيّة تطوُّر وتحديث وإنماء

عبدالكريم غلاب

مجلّة الدوحة (فبراير ١٩٧٨)

أَلِفْنا نحن -العرب الذين نغار على لغتنا- أن نمدحها ونعلي من شأنها، متَّخذين من ماضيها المشرق حجّة على أننا مُحِقّون حينما نعتبرها من أقدر اللغات على التعبير، ومن أجملها في السماع، ومن أكثرها دقّةً في قواعدها وأصولها ومنطقية التعبير بالجملة فيها، ومن أغناها وأكثرها ثراءً في مفرداتها، ومن أقدمها في أصالتها والمحافظة على أصولها الأولى، التي ما تزال تتردَّد على الأسماع- دون انقطاع- منذ ما قبل الإسلام بقرن أو يزيد، بحسب ما وصلنا من شعرها المروى كاملاً في تعبيره وأصوله اللغوية، والموسيقية، والفنيّة.

وأَلِفْنا نحن -العرب الذين نغار على لغتنا- أن ندافع عنها كلَّما حاول أجنبي أو عربي أن يشكِّكنا في قيمة من هذه القيم التي نعتزّ بها، أو كلّما حاول متعنِّت أن يصرفنا عن بعض أصولها، ابتداءً من الحرف والخطّ، حتى النحو والصرف وتركيب الجملة.

لكن الافتخار باللّغة ومحاولة الدفاع عنها لا يمنعان من مواجهة الحقيقة؛ وهي أننا نواجه تحدّي عالم متطوِّر علمياً، واقتصادياً، واجتماعياً، وهو يتطوَّر بسرعة لا تعدّها السنون، ولا الساعات ولا الأيّام؛ ففي كلّ لحظة ثمّة اختراعٌ علمي، وفكرة فلسفية، وآلة تقنية، وفي كلّ دقيقة تنتج اللغات الحيّة عشرات المصطلحات والألفاظ اللغوية لتواجه التقدُّم العلمي، والتقني، والفكري، وفي كلّ لحظة تصدر أبحاث وكتب بلغة علمية ثرية، سرعان ما تنتقل مترجمة إلى اللغات الأخرى أو مقتبسة منها، مع تنقُّل الفكرة العلمية والتجربة التقنية.

وبذلك، لا تقف اللّغة في وجه التقدُّم العلمي، والتقني، والفكري، ولا تعوق التعبير عنه وانتشاره في العالم المتحضّر. ولا يظلّ التقدُّم والاختراع دون مصطلح علمي ولغة علمية تفي بالتعبير عنه.

ويظهر التحدّي، أيضاً، في الاصلاحات اللغوية التي تقوم بها الهيئات العلمية، واللغوية، في البلاد التي تحرص على تطوير لغتها بتطوُّر العلم والبحث والانتشار في الآفاق، «وبذلك أصبحت اللّغة الانجليزية أو الفرنسية أو الروسية، في النصف الثاني من القرن العشرين -مثلاً- تختلف اختلافاً جذرياً عنها في القرن التاسع عشر، سواء من حيث الإثراء والتطوُّر، أو من حيث القدرة على التعبير، وسِعة الافق لكلّ ما هو جديد.

هذه المجهودات في تطوير اللغات الحيّة وإثرائها، لا تتحمَّل أعباءها المجامع اللغوية أو الأكاديميات فحسب، بل يشارك فيها، بفاعلية، جميع العلماء والهيئات العلمية وجميع المثقَّفين والكُتّاب والصحافيين، وجميع المخترعين والعاملين في ميدان الاختراع، وبذلك يتحمَّل الشعب كلّه مسؤولية تطوير لغة، وإثرائها، ووضعها في مستوى التقدُّم العلمي، والتقني، والفكري.

لغتنا العربيّة تواجه هذا التحدّي

وهي مواجهة خطيرة، إذا لم نقدِّر أهمِّيَّتها ستزداد لغتنا تخلُّفاً كلَّما ازداد العالم تقدُّماً، بل سيزداد عالمنا العربي تخلُّفاً في الميدان العلمي، والتقني إذا لم يجد اللّغة التي يتعلَّم بها، ويعبِّر بها عن هذا التقدُّم؛ وبذلك سيظلّ عالمنا العربي في تبعية مطلقة، فهو مضطرّ لأن يتعلَّم بلغة أجنبية، ويعبِّر بها، ويدرس بها العلوم والتقنيات، كما يفعل اليوم في كثير من الجامعات العربيّة، وكما يصرّ على ذلك بعض مديري الجامعات العربيّة وعمداء كلّيّاتها، وأساتذتها.

واللّغة الاجنبية لا يمكن أن تقوم مقام اللّغة الوطنيّة، مهما بذل المتعلّمون بها من جهد؛ لأن العلم عن طريقها سيظلّ مُلك النخبة، إلّا إذا حاول الوطن العربي أن يتَّخذ من اللغات الأجنبية لغة وطنية للتعليم، والتثقيف، والتعبير العلمي.

ما وضع لغتنا العربيّة أمام هذا التحدِّي؟

ما من شكّ في أن العربيّة تطوَّرت تطوُّراً محسوساً منذ بداية هذا القرن، وطُوِّعت للتعبير عن كثير من النظريات والأفكار والمخترعات العلمية والتقنية، وما من شكّ في أنها تخلَّصت من المحسِّنات الأسلوبية التي كانت تعوقها عن

التطوُّر والتقدُّم، وتحصر اهتمامها في الجماليات اللفظية، التي لم يعد لها من جمال، بعد أن تكرَّرت، وجمدت، وبليت جدّتها. ونمت اللّغة بالمفردات التي عادت إليها بعد أن ظلت راقدة في المعاجم القديمة، وببعض المفردات التي اقترحتها المجامع اللغوية، وببعض المفردات الفصيحة التي كانت تستعمل في اللهجات الدارجة في بعض البلاد العربيّة دون البعض الآخر، حتى إذا انتقلت إلى لغة الكتابة أصبحت شائعة ذائعة في اللّغة العربيّة جميعها، ونمت، كذلك، بالمفردات والاصطلاحات التي جرت على أقلام الكُتّاب، باجتهاد فردي، عن طريق الترجمة أو الابتداع.

وهكذا، نجد لغة السبعينيات- مثلاً- تختلف عن لغة الثلاثينيات، سواء من حيث نموّ المفردات أو تطوُّر التعبير والأداء.

ولكن: هل يكفي هذا التطوُّر لمواجهة التحدّي الذي يضعه أمامنا التطوُّر العلمي، والتقني، والفكري، في العالم المتطوّر؟، وهل التطوُّر في المفردات كافٍ لمواجهة التحدّي؟ هذا هو السؤال الذي ينبغي أن نبحث في الإجابة عنه بكامل الموضوعية، حتى نعالج موضوع مستقبل اللّغة العربيّة في عالم يسوده العلم والتقنية والفكر، وفي عالم يتطوّر تطوُّراً صاروخياً، وفي عالم لا تقف فيه اللغات عاجزة عن التعبير أو قاصرة عن مواجهة التحدّي.

في المرحلة العاشرة من حيث الانتشار

تقول الإحصائيات الرسمية إن اللّغة العربيّة تأتي في المرحلة العاشرة من حيث الانتشار بين اللغات الحية. فهي بعد الصينية، والإنجليزية، والروسية، والهندية، والإسبانية، والألمانية، والبنغالية، والبرتغالية، واليابانية، ولكنها قبل الفرنسية والإيطالية، ويتحدَّث بها أزيد من 130 مليوناً. وقد أصبحت لغة رسمية في المنظَّمات الدولية من الجمعية العامّة للأمم المتَّحدة، حتى منظَّمة (يونيسكو)، ومنظَّمة التغذية والزراعة.

مركزها الدولي هذا، سواء من حيث الانتشار أو من حيث الاستعمال في المنظَّمات الدولية، يُعَدّ تكليفاً لا تشريفاً؛ فليس من الممكن أن تظلّ اللّغة محدودة التطوُّر (تطوُّر العصر)، في الوقت الذي يطلب إلى العلماء، في المنظَّمات العلمية والتقنية، التعبير بها والتفاهم مع الآخرين عن طريق استعمالها.

ولهذا يجب أن تكون في مستوى هذه المنظَّمات، وفي مستوى الموضوعات التي تدرسها المنظَّمات التقنية؛ ولذلك يجب أن تتطوّر اللّغة العربيّة، وتغنى بالمصطلحات العلمية، والتقنية، والفكرية.

مسؤولية ضخمة.. على عاتق مَنْ تقع؟

المدرسة أوّلاً. المدرسة العربيّة ما تزال متخلِّفة، حتى في مبلغ ما تلقّنه لتلامينها من مفردات. ويكفي أن تعرف -مثلاً- أن الطفل الأوروبي كان يلقَّن في المرحلة المدرسية الأولى، سنة 1960، حوالي 1500 مفردة، وأصبح يتلقّى، في سنة 1970، حوالي 2700 مفردة متعلّقة بالحيوان والنبات وجسم الإنسان والمحسوسات والأوصاف والأفعال، في الوقت الذي لا يتلقَّن فيه التلميذ العربي أكثر من 800 مفردة. وتختلف هذه المفردات، بعضها عن بعض، بحسب اختلاف البلاد العربيّة واختلاف مناهج التعليم والكتب المدرسية فيها. وتقلّ فيها المفردات العلمية، والمفردات الحضارية، والمفردات المتعلّقة بالحيوان والنبات وجسم الإنسان.

ثم إن الكتاب العربي تطبعه لغة السرد والتكرار والجمل المطّاطة، التي تضيع وسطها المعلومات والمفردات الدقيقة في التعبير عن المدلول المدقّق.

ونستخلص من ذلك أن المدرسة لا يمكن أن تقوم بواجبها في تطوير اللّغة العربيّة إلّا وفق مفاهيم محدودة، ووفق التطوُّر الذي يحدث في اللّغة خارج المدرسة.

مسؤولية مجامع اللغوية العربيّة

لا نستطيع، في هذا المقال، أن نحاسب المجامع أو نحاكمها، فهي تقوم بمجهوداتها في صمت، وتنشر دراساتها والمصطلحات والمفردات التي تقترحها في مجلّاتها وفي الكتب والمعاجم التي تصدر عنها، وبجانبها مؤسَّساتها عربيّة أخرى تقوم بمجهود جبّار نذكر منها «مكتب تنسيق التعريب في العالم العربي». و«معهد الدراسات والأبحاث للتعريب»، ومقرّهما معاً الرباط (عاصمة المغرب)، والأوّل منهما ألحق بمنظّمة التربية والعلوم والثّقافة التابعة لجامعة الدول العربيّة، ويقوم المركز بمجهود كبير لإثراء اللّغة العربيّة، يتمثّل -بخاصّة- في المعاجم التي يصدرها، وبعضها معاجم مقارنة بالعربيّة، وبالفرنسية، وبالإنجليزية، وبعضها معاجم موضوعة، وجميعها تهتمّ بالمصطلحات العلمية، والتقنية، والحضارية، ومصطلحات الاستعمالات اليومية. ويبذل الأمين العامّ لهذه المؤسَّسة، الأستاذ عبدالعزيز عبدالله، مجهوداً علمياً كبيراً في تحضير هذه المعاجم ونشرها، وتصدر عن المكتب مجلّة «اللسان العربي» التي تُعَدّ من أهمّ المجلّات المتخصّصة في الدراسات اللغوية والأبحاث المتَّصلة بإثراء اللّغة العربيّة. لكن هذه المجهودات -رغم ضخامتها- تظل محصورة في الكتب والنشرات والمجلّات، لا يطّلع عليها إلّا المتخصّصون، ولا يستعمل ما تتضمَّنه من مفردات إلّا القلّة من الذين يطّلعون.

إنماء العربيّة في حاجة إلى مجهودات

ما هو الحاجز بين اللّغة التي تقترحها المجامع والمؤسَّسات اللغوية الموازية لها، وبين الكتاب المدرسي الذي هو وسيلة تلقين اللّغة للمتعلّمين؟، ثم ما هو الحاجز بين هذه المجهودات المبذولة وبين لغة السوق العربيّة؛ أي لغة الكُتّاب والمحاضرين والصحافيين والإداريين ورجال المؤتمرات الإقليمية، والعربيّة، والدولية؟

يظهر أننا في حاجة إلى هيئة أخرى للتنسيق بين «منتجي» اللّغة «ومستهلكي» هذه اللّغة، و-ربّما- في حاجة إلى هيئة ثالثة لإقناع المسؤولين عن التعليم والثّقافة، في البلاد العربيّة، بأن هناك مجامع لغوية (ثلاثة، على الأقلّ) في القاهرة وبغداد ودمشق، ومكتباً لتنسيق التعريب، ومعهداً

للدراسات والأبحاث للتعريب في الرباط، حتى تستفيد المؤسّسات التعليمية، والثقافيّة من مجهودات هذه المجامع والمؤسّسات.
ورغم كلّ ذلك، فإني أعتقد أن إنماء اللّغة العربيّة في حاجة إلى مجهودات أخرى؛ ذلك لأن رجال المجامع غير متفرّغين، وإنتاجهم بطيء، وعملهم المعجمي قد يفيد في حفظ اللّغة أو في اقتراح مصطلح أو مفرد لأداة علمية أو تقنية أو حضارية، لكنه لا ينقل اللّغة إلى معترك الحياة. قد لا يكون ذلك دور المجامع، لكن اللّغة تتطلّب عملية إثراء، يشارك فيها الكتّاب والصحافيون والمحاضرون، كما تشارك فيها المدرسة، وعملية نقل هذه الثروة إلى الشارع القارئ الكاتب المثقّف، وهذا ما لم يتوفّر حتى الآن.
ثم إن اللّغة التي تقترحها المجامع اللغوية، قد يكون لها ارتباط بالماضي أكثر ممّا ترتبط بالحاضر أو المستقبل، وأستثني المجهودات التي يقوم بها مكتب تنسيق التعريب، فهي تتّصل بحاضر العلم والتقنية، إلى حدّ كبير، لكنها تصطدم بـ(روتينات) الإدارة. مجمع اللّغة العربيّة بالقاهرة -مثلاً- لا يعترف بالمفردات التي يقترحها مكتب التنسيق إلّا على أساس أنها مقترحات؛ ولذلك هو لا يقرّها، والمدرسة لاتستعملها، ومن ثمّة هي لا تدخل المكتبة المدرسية العربيّة، وهذا ما يتركها حبيسة المعاجم على رفوف المكتبات.

الطباعة العربيّة من أخطر المشاكل

ويأتي، بعد هذا، موضوع آخر له صلة وثيقة بتنمية اللّغة العربيّة وانتشارها وتمكين القرّاء منها، هو موضوع الطباعة العربيّة.
قد يبدو هذا الموضوع متجاوزاً، لكنه من أخطر المشاكل التي تعانيها اللّغة العربيّة. ويكفي للتدليل على ذلك أن نردّد مع الذين عالجوا مشاكل اللّغة العربيّة، كالدكتور طه حسين، وعلي الجارم، والكرملي، الذين كانوا يقولون ما معناه أن القارئ، في كلّ اللغات، يقرأ ليفهم، لكن القارئ العربي يجب أن يفهم ليقرأ.
واضح أن القارئ العربي لا يستطيع أن يقيم أوَد جملة قراءةً وكتابةً إذا لم يتعلّم النحو والصرف وقواعد الإملاء وحظاً وافراً من معاني المفردات اللغوية، وإلّا اشتبهت عليه معاني الألفاظ، بل اشتبه عليه الاسم بالفعل والحرف، وهذا هو السرّ في أن كثيراً من المثقّفين، من أصحاب الشهادات العليا، لا يستطيعون أن يقرأوا نصّاً كاملاً باستقامة، ولا يستطيعون أن يحاضروا بلغة عربيّة سليمة، لذلك يلجأون، في كثير من الأحيان، إلى العامّية، وإن قرأوا فبعيونهم لا بألسنتهم، وهذا ما لا يمكن أن تجده عند تلميذ في مدرسة ثانوية، في بلاد أخرى تقرأ بلغة أوروبية، مثلاً.
المشكلة تتمثّل في أن اللّغة العربيّة غير مشكولة، أو هي -على الأصحّ- تُطبَع وتُكتَب بدون شكل، اعتماداً على أن القارئ يستطيع التمييز بين الأفعال والأسماء التي تُكتَب بشكل واحد، لكنها تتعلّق بأشكال مختلفة لتؤدّي معاني مختلفة. المشكل في اللغات الأوروبية -في الأغلب- حروف لا علامات، وتُكتَب وتُطبَع بجوار الحروف الأصلية، إلّا القليل منها، فهي نقط أو علامات، ولذلك فمن السهل قراءة الكلمة، دون خطأ، على المتبدئين.
هذه المشكلة تؤدّي إلى صعوبة تعلُّم اللّغة العربيّة على الأطفال العرب، أوّلاً، وتؤدّي إلى صعوبة انتشارها كلغة دولية، ثانياً، وإلى صعوبة التعاون معها عن طريق الإفادة والاستفادة، ثالثاً.
لماذا- إذن- لا تُشَكَّل الحروف العربيّة في الطباعة، ليتعوَّد التلميذ القراءة السهلة المفهومة، وليجتاز المرحلة بسلام، بين رياض الأطفال والصفوف الابتدائية الأولى، حيث تقدَّم النصوص مشكولة، وبين المرحلة التالية، حينما يختفي الشكل من النصّ العربي؟
بالإضافة إلى ذلك، فالطباعة العربيّة- كما يقول الأستاذ أحمد الأخضر- «مازالت تعاني صعوبة الطبع، وتعقّد الآلات، وبطء الإنتاج وغلاء النفقة وعسر القراءة المهملة واشمئزاز القرّاء وقلة المطالعين ونفور المثقّفين».
لماذا- إذن- تُشَكَّل الحروف العربيّة في المطبعة؟
يظهر أن ذلك مستحيل عملياً، إذا لم نقم بثورة في تشكيلة الحروف العربيّة.
لهذا كلّه قام بعض المختصّين في الدراسات اللغوية بأبحاث تستهدف إصلاح الطباعة العربيّة بتغيير بعض الزوائد والشكليات في الحرف العربي، كما رسمته المطابع منذ القرن الماضي، وإضافة علامات الشكل. وفي مقدّمة الذين قاموا بمجهود مشكور، في هذا الموضوع، الأستاذ أحمد الأخضر غزال، مدير معهد الدراسات والأبحاث للتعريب في الرباط، والأستاذ البشير بن سلامة مدير مجلّة «الفكر» في تونس، وسَجَّل اقتراحاته في كتابه «اللّغة العربيّة ومشاكل الكتابة».
والطريقتان اللتان يقترحهما كلّ من الأستاذ بن سلامة والأستاذ الأخضر تستهدفان هدفاً واحداً هو الطباعة المشكولة، مع اختصار ملامس آلات الطبع.
وقد قام الأستاذ الأخضر بدراسات مهمّة، تقنية وعلمية، للوصول إلى هذا الهدف، وتعتبر الطريقة التي انتهى إليها أهمّ ثورة في طريقة الكتابة العربيّة المطبوعة. وإذا كان لا يسعنا هنا أن نستعرض الجوانب الفنّية والتقنية، والوسائل التي اتَّبَعها الأستاذ الأخضر للوصول إلى مقترحاته، فيمكن أن تجمل بعض النتائج فيما يأتي:
- يؤخذ على الكتابة العربيّة أنها مختزلة، لا تسجّل إلّا قسماً من العلامات الضرورية للقراءة؛ وبذلك يضطرّ القارئ إلى أن يستعين بمعلوماته، حتى يقرأ قراءة تامّة سليمة، وهذا يتطلّب أن يكون عالماً بأصول القراءة، الشيء الذي يصل بنا إلى الملاحظة الأساسية، وهي أن القارئ يجب أن يعرف كثيراً من علوم اللّغة، قبل أن يتعلم القراءة، وإلّا ظلّ يتخبّط ويخطئ في القراءة، ولو كان عالماً كبيراً.
- الشكل غير مدمج في صلب الكلمة العربيّة، كما هو الأمر في الكلمة اللاتينية، مثلاً.
- الطباعة بالحروف اللاتينية- مثلاً- تتطلّب من 90 إلى 120 حرفاً (وضمنها حروف التاج الكبيرة التي تبدأ بها الكلمة، أحياناً، والحروف العادية، والأعداد وعلامات الوقف.. وغيرها. أمّا طباعة نصّ عربي فيتطلّب 117 حرفاً، كحدّ أدنى،

عدا علامات الشكل والأرقام والوقف، بدون الحروف الكبيرة التي لا توجد في العربيّة، أمّا إذا حاولنا طباعة النصّ العربي بالشكل التامّ فيتطلّب ما يزيد على 475 حرفاً، وهذا يعني زيادة بطء الكتابة العربيّة وزيادة التكاليف المادّية وزيادة الأخطاء المطبعية التي تكثر في المطبوعات العربيّة، بشكل لامثيل له في اللغات الأجنبية.

وقد درس الأستاذ الأخضر هذا الموضوع دراسة علمية مقارنة، واهتدى إلى طريقة مختصرة تتطلّب 84 علامة للحروف (بما فيها الشكل والأرقام وعلامات الوقف)، منها 22 علامة للحروف العادية، و6 علامات للحروف المهموزة، و30 علامة للتعريفات المشتركة التي تنتهي بها بعض الحروف في آخر الكلمة، كالصاد والضاد والعين والميم.. إلخ، وعلامة واحدة كخطّ الوصل، و22 علامة للشكل، و10 علامات للأرقام، و9 علامات للوقف. ويمكن رفع هذه العلامات إلى 107 بدلاً من 84، بإضافة حروف التجميل والحروف الخاصّة غير الموجودة في العربيّة للدلالة على الباء المشدّدة (ب ا) والفاء اللاتينية (V)، والجيم (كما ينطقها القاهريون)، والقاف المعقّدة كما ينطقها التونسيون ومعظم المغاربة وكثير من المواطنين العرب في الجزيرة وفي غيرها، (ق) أو (ك)، والجيم المعطّشة (ج) كما تنطق في السودان واليمن.

لهذه الطريقة أهمّيّتها الكبرى في تسهيل الطباعة العربيّة للوصول إلى هدف أسمى، وهو جعل القراءة السليمة في متناول الجميع، وليست مقصورة على النخبة؛ وبذلك تتحرّر العربيّة من عقدة خطيرة تزيد في المضايقات التي تقف في وجهها.

وقد اشتغل الأستاذ الأخضر في مشروعه أزيد من عشرين سنة، وقدّمه إلى الهيئات اللغوية، والعلمية (عربيّة وأجنبية)، فشجّعته معظم هذه الهيئات، ووافقت عليه، ومن بينها منظّمة (يونيسكو) ومجمع اللّغة العربيّة (في القاهرة)، وصادقت عليه عشرون دولة عربيّة وإسلامية.

عراقيل في طريق المشروع!

ورغم أن الشركات التي تنتج آلات الطباعة وافقت على إنتاج الآلات العربيّة، بملامس جديدة، وفق مشروع الأستاذ الأخضر، فإن عدم استعمال الطريقة المشكولة في الصحافة والكتاب العربي جعلت الشركات تحجم عن تنفيذ المشروع على نطاق واسع، إلّا إذا توفّر لها الطلب الضروري.

ثم إن بعض الهيئات اللغوية العربيّة ماتزال تضع عراقيل في طريق هذا المشروع الثوري، لأسباب نحجم عن أن نكشف عنها.

إنها ثورة ضرورية لإصلاح الكتابة العربيّة، وتمكّن القرّاء (عرباً وغير عرب) من القراءة السهلة الميسورة وانتزاع عقدة الخوف من الكلمة العربيّة، من قلوب الأطفال الذين يقفون -مثلاً- أمام كلمة (علم) -وهي من أوّليّات الكلمات التي يقرؤها الطفل- وقفة الحائر، لا يدرون: أهِيَ اسم، أم فعل ماضٍ مبنيّ للمعلوم أو مبنيّ للمجهول؟

ثورة، لابدّ من القيام بها إذا أردنا للغتنا أن تُقرَأ، ويتعلّمها الناس.

ثورة التبسيط في القواعد والإملاء

والثورة الثالثة، بعد ثورة الإنماء والتحديث، وثورة إصلاح الكتابة، هي ثورة التبسيط في القواعد والإملاء، فما من شكّ في أن النحو العربي يمتاز بالأصالة والعمق في أسرار اللّغة العربيّة، كما يمتاز بمنطقية التفكير في الجملة. وما من شكّ في أنه غنيّ جدّاً بالدراسات والأبحاث التي كتبت منذ عهد أبي الأسود الدؤلي إلى المحدثين من أمثال إبراهيم مصطفى.

لكن النحو والصرف أصبحا علمَيْن حافلين بالدراسات والنظريات، كما يصبح كلّ علم يتّجه إلى المختصّين والدارسين. وتبقى مسؤوليّتنا أمام الأطفال الذين لا يهمّهم من النحو إلّا أن يتعلّموا كيف يقيمون أود الجملة قراءةً وكتابةً، دون أن يَلْحَنوا، ودون أن يزيغ بهم اللحن عن الفهم الصحيح للنصّ العربي.

لهذا، أصبح من الضروري تبسيط قواعد النحو والصرف، وربط القاعدة بالجملة، حتى يتعلّم الطفل طريقة التعبير وهو يتعلّم القاعدة النحوية، كما يجب تبسيط قواعد الإملاء، وأقترح أن تحذف كثير من الحروف الزائدة التي لا تُنطَق، في الوقت الذي يجب أن تُستعمَل كثير من الحروف الصامتة التي تُنطَق ولا تُستعمَل، فـ«الألف بعد واو الجمع، وواو (عمرو)، وواو الهمزة المضمومة، وياء الهمزة المكسورة، كلّها حروف يجب الاستغناء عنها، كما يجب إضافة كلّ حرف تنطقه كالألف بعد الطاء، والهاء في كلمة «طه» حتى لا يضلّ التلميذ وهو يقرأ هذه الجملة: «يؤمن طه بعمرو مئة في المئة».

معظم هذه الحروف الزائدة تخلّفت في العربيّة نتيجة لعدم شكل الكلمات، فكان الإملاء يلتجئ إلى الحرف فيدلّ به على الحركة، أو ليفرّق بين كلمتين تتّفقان في الشكل، وتختلفان في المدلول. فإذا قمنا بثورة شكل الكلمات سَهُلَ التخلّص من هذه الحروف، وأصبح من السهل كتابة الكلمات بطريقة واحدة، مهما كانت حركاتها.

هنا هو واجبنا نحو تطوُّر اللّغة العربيّة، وتحديثها، وإنمائها، وهو واجب لا يمكن أن نلقيه على المجامع البطيئة، ولا على المختصّين في الدراسات اللغوية والنحوية، هو واجب الأمّة العربيّة جميعها، والأمّة لا تملك التنفيذ بغير سلطة؛ ولهذا وجب أن تقوم الحكومات العربيّة بواجبها في دراسة تحديث العربيّة وإنمائها وتطوير كتابتها وإملائها، ثم تصدر قرارات تُنَفَّذ بالقانون. وإلّا ظللنا نحلم بالإصلاح ونجترّ الأبحاث، وتجتمع المجامع (كلّ سنة مرّة) لِتُلقى فيها المحاضرات، ثم لينصرف أعضاؤها إلى مشاغلهم اليومية، وتبقى العربيّة في مفرداتها كما سجّلها الفيروزبادي في القاموس، وفي نحوها كما كتبه سيبويه، وفي إملائها كما نَقِلَ إلينا من عهد الكوفة والبصرة، وفي طباعتها كما كتبها الخطّاطون في القرن الأوّل للهجرة، منقوطةً لا مشكولة.

إننا نتغنّى بالثورة الاقتصادية، وبالثورة السياسية، وبالثورة العلمية، لكننا- كي نقوم بثورة علمية- يجب أن نقوم بثورة لغوية، حتى نكون لأنفسنا لغة تسع العلم، وتمهّد لتدارسه.

هي ثلاث ثورات، نرجو أن نكون قد ألمحنا إلى خطوطها الأساسية، في هذا الحديث.

الخوف والأذن اليمنى للحرب

عبود سمعو*

لم أُلقِ بالاً للمشكلة، حينها، في صباح شتائي بارد حتماً. تماماً، في مدرج كلّيّة الحقوق، في جامعة حلب. بينما يقوم دكتور مادّة النظم (السياسة) بعدّة محاولات غير ناجحة لتشغيل الميكروفون، قرّر أن يلقي المحاضرة بصوته الطبيعي. كنت في المنتصف، وأجزم بأنني لم أسمع من كلِ المحاضرة سوى عدّة كلمات (العقد الاجتماعي، جان جاك روسو، طرفَي العقد)، إلّا أنّ أحداً من الطلّاب لم يعترض على ضعف الصوت، فأدركت، حينها، أنّ ثمّة مشكلة ما في إحدى أذنَيّ.
طيلة سنوات الحرب، كنت أتدرَّب على امتحان السمع، بالإنصات إلى صوت الطائرة وهي تحتكّ بزند الغيم؛ صفيرها حين تدنو، وارتطام القذيفة، وفرار المكان. تمرين شبه يوميّ، على التقاط الأصوات، والإيقاع المختلف، والحساسية القصوى تجاهها.
في جادّة منزوية من سوق مدينة تتأبّط خوفها، أسقط عمّال ورشة بناء برميلاً بلاستيكياً من شرفة المبنى.. كانت تستريح، أمام محلّ لتصليح الغسالات، عجوزٌ، بدا أنها لا تقوى على المشي. بلمح البصر، و بينما كنت متسمِّراً في مكاني،رأيتها تركض، وقد عبرت شارعين بعرضهما، لتستقرّ في داخل محلّ لبيع الدهانات،وهي تصرخ:«ضربت الملعونة».
تأكّدتُ، حينها، من أنّ الأذن اليسرى الموسيقية بحالة جيّدة، طالما أنّني قادر على التقاط نشاز صفير الطائرة، حتى تلك المربكة التي لا تأتي إلّا ليلاً، ولا أستطيع قراءة شفاهها، وقد اعتدت على قراءة شفاه المتحدِّث إليَّ همساً. في إحدى الليالي، في منبج، في وقت انقطاع التيّار الكهربائي المتكرِّر عن المدينة، قرَّرت، وأحد أصدقائي الشعراء، أن نقصد منزل الشاعرالأستاذ حسن النيفي، الذي استقبلنا بمحبَّته المعهودة.. بقينا، لأكثر من ساعتين، نتحدَّث عن الشِّعر والسياسة، والأمل بكلّ حال. وعند مغادرتنا، بدأت أسأل صديقي عمّا قاله الأستاذ حسن في الأمر الفلاني والأمر الفلاني؛ كوني لم أوفَّق بالجلوس قبالة الأستاذ حسن، كي أقرأ شفاهه، على ضوء «الليدات»، وكون الأستاذ حسن يتحدَّث بصوت هادئ، وهو الذي قضى خمسة عشر عاماً من حياته في سجن تدمر. نسيت، حينها، أن صديقي يعاني مثلي من مشكلة في أذنه اليمنى، لقد كان كلّ منّا ينتظر الآخر كي يعيد حديث الجلسة المنقضية منذ قليل، وهنا، أقدّم اعتذاري للشاعر الأستاذ حسن النيفي،لأننا لم نستطع أن نمسك بكلّ كلماته، في تلك الليلة، إلّا أننا خرجنا ومعنا طاقة إيجابية، وأملاً أضاء شوارع المدينة، من غربها إلى حارتنا في أقصى الشرق.
في بيروت، المدينة المموسقة، بينما كنا نعلِّل غربتنا بصوت بشار زرقان، وهو يغنّي «سقط الحصان»، و«قطعة ناقصة من سماء دمشق» لرائد وحش، بصوت أحمد قطليش، كانت أذننا الموسيقية سليمة. ربَّما كنّا نتعالج من آثار الحرب بها!.
خارجاً من ورشة (سما بيروت)، في منطقة السوديكو، في الثامن من آذار، من العام 2014. اليوم عيد ميلاد صديقي فيصل، القابع في منطقة الحازمية وحده، يعدُّ سنِيَّة الثلاثين،كان لابد أن أذهب إليه لأساعده في العَدّ؛ عَدِّ السنين والمدن والضحايا على الشريط الاخباري باللون الأبيض، على خلفية زرقاء، لابدّ أن أذهب وأحمل بيدي طاقة ورد،وأشياء أخرى. أوقفت سيارة تاكسي، ولسوء الحظّ جلست بجانب السائق، كم أتمنّى، الآن، لو أنّي جلست في الخلف، فلا سمعت صوت السائق وهو يتحدَّث بالهاتف، ولا استطعت قراءة شفاهه على المرآة. لكن، لسوء الحظّ، أنا أجلس إلى جانبه الآن،وأذني اليسرى بدأت تحوّل كلماته، عبر الهاتف، إلى نوتة موسيقية، بل موّال على مقام (الصبا). يا إلهي! (فيزا، فنلندا، سوري، تنكرة، سفارة). بعد أن أنهى مكالمته، رحت اسأله عن قصّة الفيز، فقال لي إن هذا الذي يحدّثه سوري مسجّل

بالأمم المتَّحدة، وأمّنت له (فيزا) إلى فنلندا، ويسألني إن كان بالإمكان توفير تذكرة طائرة بسعر أقلّ. سألته: كيف تمكنت من تأمين فيزا له؟ فأخبرني أن صديقاً له يعمل موظّفاً بالسفارة، يستطيع تأمين عدد محدَّد من الفيز، للسوريين حصراً، والمسجّلين بالأمم، تكلفتها ألف دولار، لا تُدفَع إلا بعد الحصول على الفيزا، باليد، من السفارة. حصلت على رقم هاتفه، ورحت أعدّ كلّ ما سبق، مع صديقي فيصل، ونحن ننفخ على شمعة الثلاثين المثبتة فوق كعكعة دائرية صغيرة، تشبه الدولاب في أفرع الأمن السورية .

أخبرت صديقي علي عن «مارسيل»، سائق التاكسي، وعن الفيزا وفنلندا، فانطلقنا إلى محلّ بائع الزهور، لنتَّصل بـ«مارسيل» من هاتف عمومي. جمعنا كلّ القطع النقدية المعدنية، وبدأنا نهزّها لنسقط القطعة الأولى داخل الهاتف، ثم بدأنا بطلب الرقم.. انطلقت من سماعة الهاتف موسيقى بيانو، فأغمضنا عيوننا، وتخيّلنا صوت بحيرات فنلندا، وصوت حفيف الأشجار، والشلّالات.. صوت مارسيل: «ألو نعم،مين معي»، بالتزامن مع صوت سقوط القطعة النقدية إلى جيب الهاتف .

حدَّدنا موعداً للّقاء.. التقينا، واتَّفقنا على الإجراءات، وتعرَّفنا أكثر إلى فنلندا،ليتبع اللقاء لقاءات أخرى.

شعرنا بسعادة، لم نشعر بها من قبل، وبدت كلّ الأصوات المحيطة: زمامير السيارات، وأصوات عجلاتها على الطريق المبلَّلة بالمطر، والأغاني من الشبابيك، وصوت بائع اليانصيب، وصفارة شرطي المرور، وصوت الونش وهو يدور حول ورشات البناء المحيطة بنا، وصوت أحذيتنا الجديدة المتشابهة، التي اشتريناها من أجل المقابلة في السفارة.. كلّ هذه الأصوات بدت ثم اختفت، ليظهر صوت الأمل، داخلنا، أخضر كفنلندا الجميلة البعيدة الباردة الشاسعة .

منذ أيّام كتب صديقي (علي)، في حسابه على الفيسبوك: «الساعة 3:05 صباحاً، استيقظت منذ خمس دقائق، مذعوراً، على صوت هليكوبتر منخفضة جدّاً، وأنا أقول: اللهم سَلِّم».

لم أكن أعرف أين ستقصف، حتى تذكَّرت أنّني في بريطانيا.

يلزمنا الكثير حتى نعتاد على نعيم الغربة، وننسى جحيم الوطن الذي يطاردنا أينماحللنا، وكيفما حللنا.

فيصل يسكن في مدينة «كيل» الألمانية، وقد اختار منزلاً صغيراً بالقرب من المرفأ،كي يتسنّى له سماع أصوات احتكاك الحديد بالذاكرة .

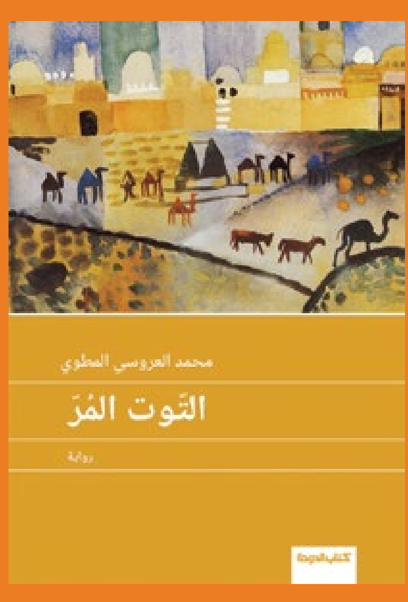
في بيروت، أقف حاملاً مفاتيح المبنى الذي أحرسه، وكلّما سمعت صوت زمّور سيارة يشبه ذاك الذي تطلقه سيارة «مارسيل»، من نوع «نيسان» كحليّة اللون، أرتبك وأبحث عن زاوية أضحك فيها، من الخوف.

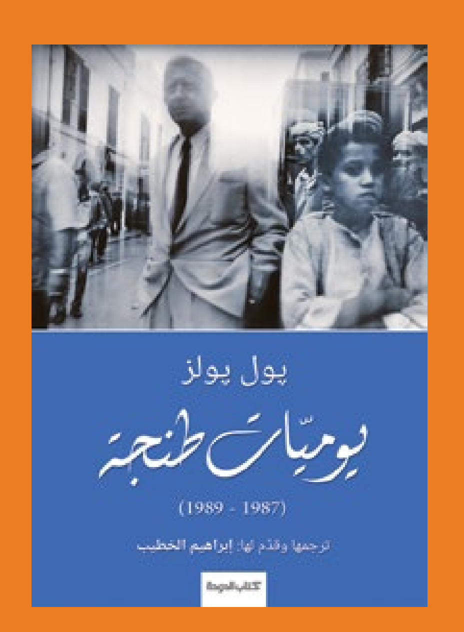
---

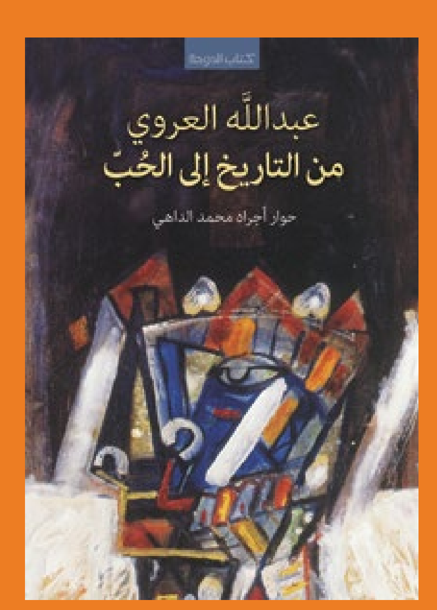
*شاعر سوري

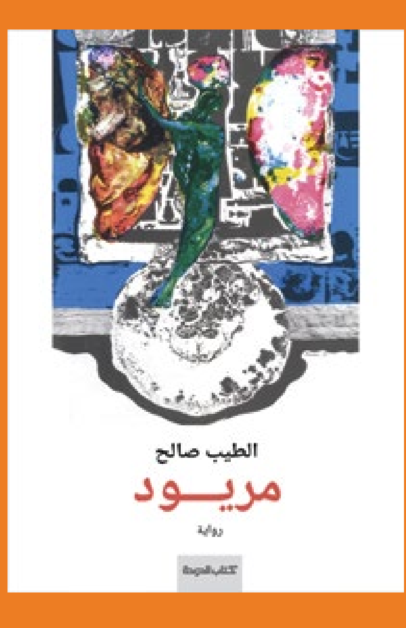
صدر في سلسلة كتاب الدوحة المجاني





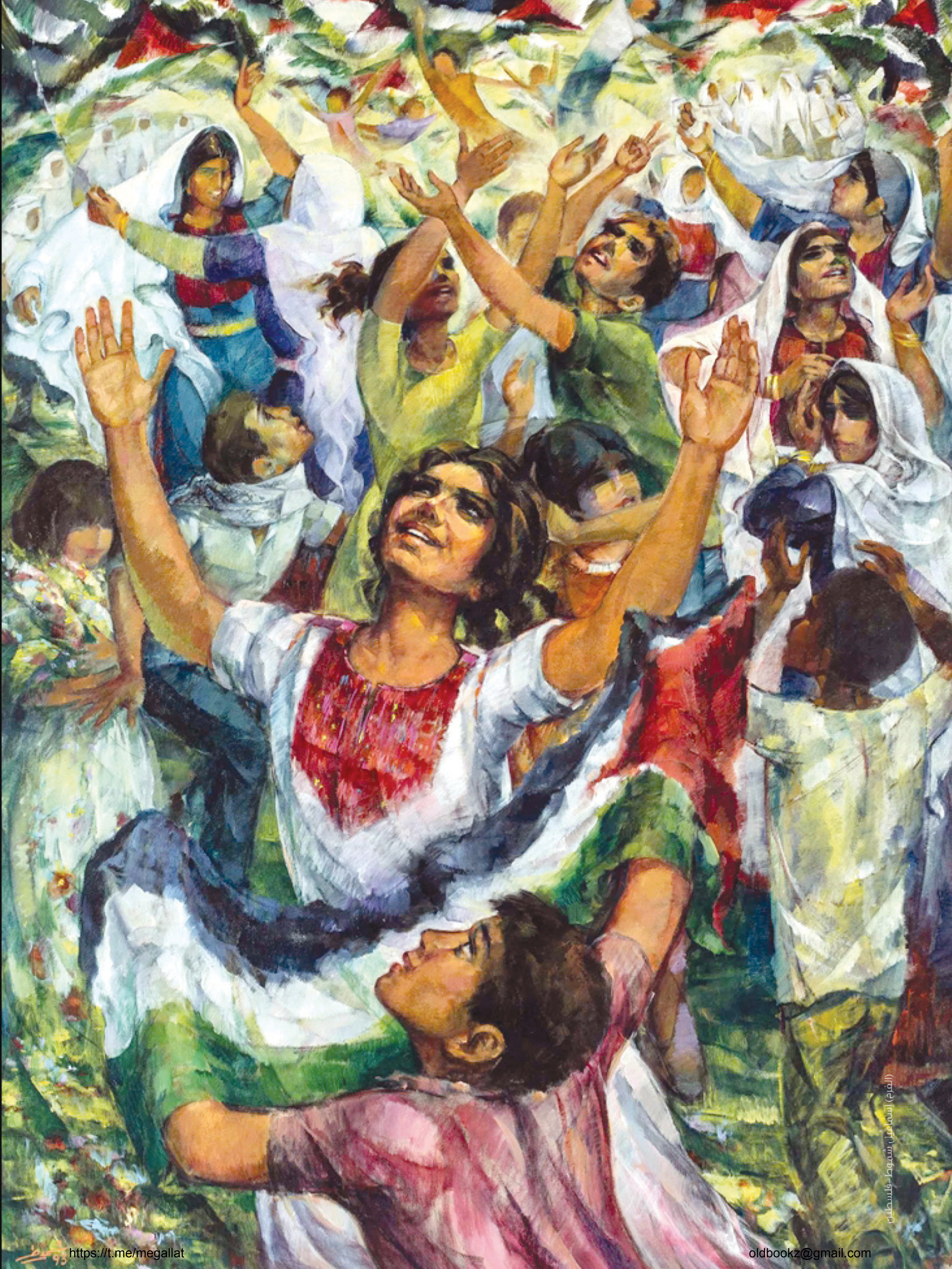












(الفرح) إسماعيل شموط - فلسطين

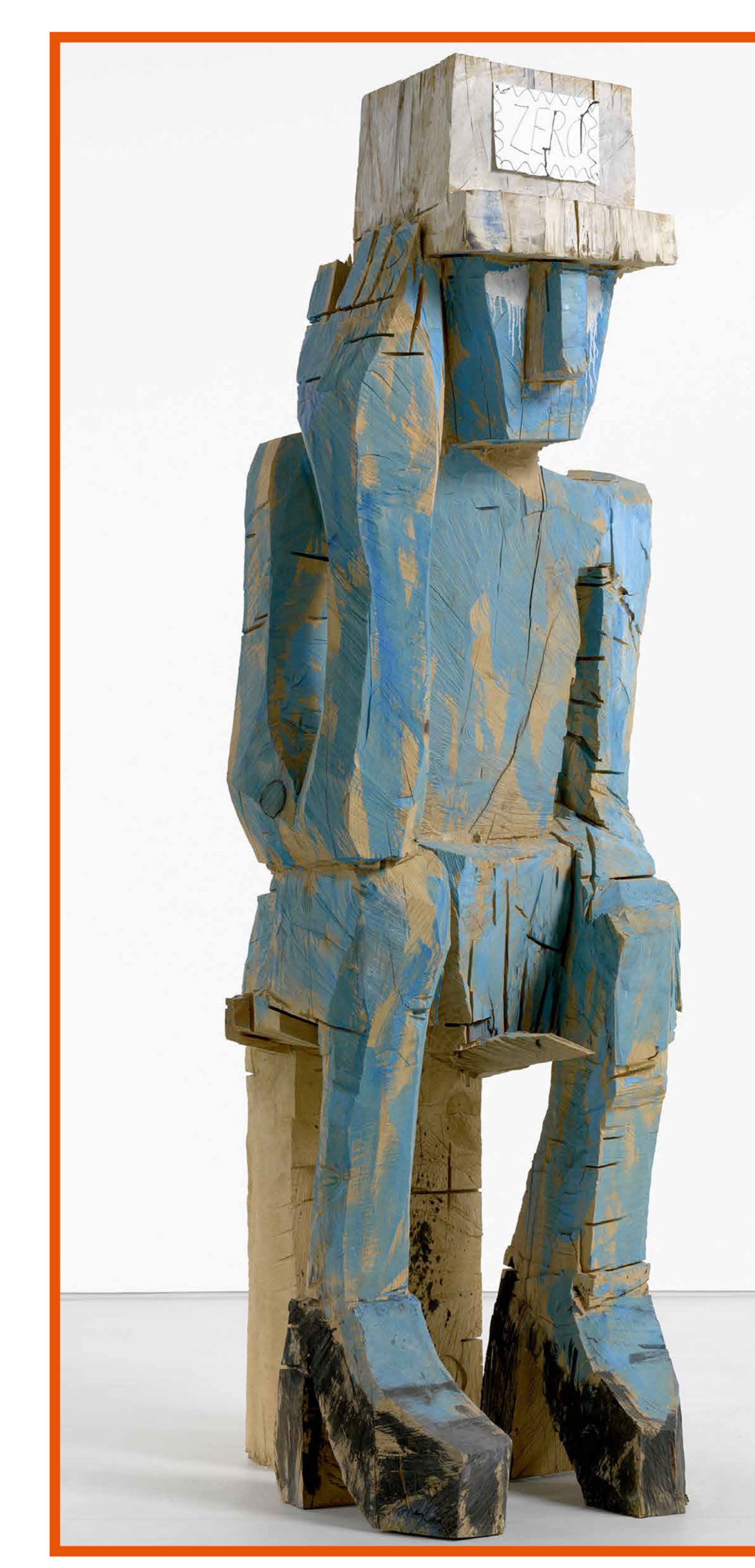
الدوحة

ملتقى الإبداع العربي والثقافة الإنسانية

العدد 122 - ديسمبر 2017

مجاناً مع العدد:

الرّحلَةُ الْجَوّية
فِي المَرْكبة الهَوائِيّة (ج:2)
جول غابرييل فيرن
ترجمة: يوسف اليان سركيس



خروج العربيّة من النصّ!

إفريقيا في المهجر
أحفاد أتشيبي وسوينكا

«أوسكار» أفضل فيلم أجنبي
كواليس عربيّة

الإنسان في قرن الوفرة..

حوارات:
إيريك فوبيار - ربيعة جلطي
جورج ساندرز - ثيثليا دومينغيث

Al-doha Magazine Issue No: 121

الثّقافة والخندق!

تضطلع المُؤسَّسات، الحكوميّة وغير الحكوميّة، بدور رئيس في التكيُّف مع الأزمات، لما تزخر به هذه المُؤسَّسات من منظومات عمل تُمكّنها من التكيُّف مع أي مُتغيِّر، خاصة إذا كانت قد تمكَّنت من بناء هياكلها، وإعداد كوادرها.
ومع بناء هذه القدرات، فإنه يصبح بمقدور هذه الجهات مواجهة أي تطوُّر، قد يطرأ عليها، وخاصة عندما تواجهها الأزمات. ويتعاظم هذا التكيُّف من جانب المُؤسَّسات، إذا كانت هذه الروافد ثقافيّة بالأساس، لكون الثقافة وعاءً شاملاً ينصهر فيه العديد من التحدِّيات، وخاصة إذا كانت سياسيّة.
والثقافة بمعناها الشامل، الذي يتَّسم بالمرونة، فإنها قادرة على احتواء مثل هذه التحدِّيات السياسيّة، ليس بالاشتباك معها، أو الدخول في جدل قد يُفضي إلى مزيد من الشقاق والخلاف، ولكن، ولكونها جامعاً مشتركاً للمعارف والعلوم، فإنها قادرة على احتواء مثل هذه التحدِّيات السياسيّة، فتقف بمعزلٍ عنها، يُطوِّقها سياج الاستنارة العقلية، فيكون حائلاً من إيقاعها في شَرَك الخندق السياسي، لما تجنح إليه نشر الثقافة دائماً في إشاعة السلام، والنأي بالشعوب والدول عن الخلاف السياسي، وتجنُّب الوقوع في براثن الجدل.
من هنا، فإن مهمة المُؤسَّسات المعنيَّة بالفعل الثقافي، سواء أكانت حكوميّة أم غير حكوميّة، أن تعمل على تحقيق أحد أهم أهدافها، وهو نشر التوعية، وإشاعتها في المجتمعات، دون أن تقف أسيرة لخلافات لا تُسمن ولا تُغني من جوع، فتزيد هوّة الشقاق، وتُعظِّم من الفجوة السياسيَّة، فتسهم بذلك- عن قصدٍ أو بدون قصد- في إذكاء روح الخلاف.
ولا يُمكن للمُؤسَّسات الثقافيّة القيام بهذا الدور، ما لم تكنْ هناك قيادات ثقافيّة يشغلها الهَمّ الثقافي تقوم بهذا الدور الرامي إلى تحقيق التعايُش المشترك بين الشعوب والدول، في أجواء من كنف التسامح والمعرفة، بما يُمكِّن هذه المُؤسَّسات من القيام بدورها كنقطة إشعاع معرفي، يُعدّ حقّاً أصيلاً لها، وواجباً لا ينبغي للثقافة الفكاك منه.
في هذا الإطار يأتي دور الأفراد كفاعلين ثقافيين يقودون المُؤسَّسات الثقافيّة تجاه تحقيق الفعل الثقافي ذاته، عبر ما يضمّه من مجالات مختلفة، أدبيّة وفنّيّة وتراثيّة، فتشيع هذه المُؤسَّسات روح التسامح وتنشر المعرفة بين الشعوب، لتحقيق التعايُش فيما بينها، فتكون بذلك قد أسهمت في تقوية الروابط بين الدول، مُحقِّقة بذلك ما ينبغي أن تكون عليه، دون أن تكون أداة طيِّعة للحكومات، فتطوِّعها كما تريد. والأخطر أن تقحمها في أتون الخلاف السياسي.
وإذا فهمت المُؤسَّسات الثقافيّة والقائمون على الفعل الثقافي هذا الدور للثقافة بمعناه الشامل، تكون هذه المُؤسَّسات بذلك قد وظَّفت الثقافة بالشكل الصحيح، ونظرت إليها كقوة ناعمة، تنأى بها عن روح الخلاف والشقاق، فتترسَّخ بذلك أحد أهم أهداف الفعل الثقافي، سواء من جانب المُؤسَّسات أم الأفراد.
وعندما تنجح المُؤسَّسات الثقافيّة المحلِّيّة في القيام بهذا الدور، فإنه يجب أن يواجهه دور أكبر من جانب المنظّمات الدوليّة، المعنيَّة بالشأن الثقافي والتراثي، بأن تسهم في تقديم إشارات إيجابية، لمساعدة هذه المُؤسَّسات الثقافيّة المحلِّيّة في القيام بدورها والإسهام في تعزيز التسامح والحوار الثقافي ونشر الفكر المُستنير...
وليست المنظّمات الدوليّة المعنيَّة بالفعل الثقافي بأَقلّ من الأخرى المُختصَّة بالرياضة، والتي تمكَّنت على مستوى العالم، من تجنيب الرياضة أي خلاف سياسي، فنجحت بذلك أن تكون مؤسَّسات احترافية، تُسهم في سلامة الأبدان، كما هو دور الثقافة في تنمية العقول وبناء مجتمع واعٍ..

رئيس التحرير

رئيس التحرير
فالح بن حسين الهاجري

مدير التحرير
خالد العودة الفضلي

التحرير
محسن العتيقي

التنفيذ والإخراج
رشا أبوشوشة
هند البنسعيد
فلوه الهاجري

جميع المشاركات ترسل باسم رئيس التحرير عبر البريد الالكتروني للمجلة أو على قرص ممج في حدود 1000 كلمة على العنوان الآتي:
ص.ب.: 22404 - الدوحة - قطر

البريد الإلكتروني:
editor-mag@moc.gov.qa
aldoha_magazine@yahoo.com
تليفون : 44022295 (974+)
تليفون - فاكس : 44022690 (974+)



العدد 122

ثـقـافـيـة شـــهـريـــة

السنة العاشرة - العدد مئة واثنان وعشرون
ربيع الأول 1439 - ديسمبر 2017

تصدر عن:

إدارة البحو ث والدراسات الثقافية

وزارة الثقافة والرياضة

الـــدوحـــة - قـــطـــر

صدر العدد الأول في نوفمبر 1969، وفي يناير 1976 أخذت توجهها العربي واستمرت في الصدور حتي يناير عام 1986 لتستأنف الصدور مجددا في نوفمبر 2007. توالى على رئاسة تحريرالدوحة إبراهيم أبو ناب، د. محمد إبراهيم الشوش و رجاء النقاش.

الاشتراكات السنوية

داخل دولة قطر

الأفراد	120 ريــالاً
الدوائر الرسمية	240 ريالاً

خارج دولة قطر

دول الخليج العربي	300 ريال
باقي الدول العربية	300 ريال
دول الاتحاد الأوروبي	75 يورو
أمـــيـــركـــا	100 دولار
كـنـدا وأستراليا	150 دولاراً

الموقع الإلكتروني:

www.aldohamagazine.com

التوزيع والاشتراكات

تليفون : 44022338 (974+)
فاكس : 44022343 (974+)

البريد الإلكتروني:

distribution-mag@moc.gov.qa
doha.distribution@yahoo.com

الشؤون المالية والإدارية

finance-mag@moc.gov.qa

ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بالريال القطري باسم وزارة الثقافة والرياضة على عنوان المجلة.

الموزعون

وكيل التوزيع في دولة قطر:

دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع - الدوحة - ت: 44557810 فاكس: 44557819

وكلاء التوزيع في الخارج:

المملكة العربية السعودية - الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - الرياض- ت: 0096614871262 - فاكس: 0096614870809/ مملكة البحرين - مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف - المنامة - ت: 007317480800 - فاكس: 007317480819/دولة الإمارات العربية المتحدة - المؤسسة العربية للصحافة والإعلام - أبو ظبي - ت: 4477999 - فاكس: 4475668/ سلطنة عُمان - مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان - مسقط - ت: 009682493356 - فاكس: 0096824649379/ دولة الكويت - شركةالمجموعة التسويقية للدعاية والإعلان - الكويت - ت: 009651838281 - فاكس: 0096524839487/ الجمهورية اللبنانية - مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع - بيروت - ت: 009611666668 - فاكس: 009611653260/ الجمهورية اليمنية - محلات القائد التجارية - صنعاء - ت: 0096777745744 - فاكس: 009671240883 / جمهورية مصر العربية - مؤسسة الأهرام - القاهرة - ت: 002027704365 - فاكس 002027703196/الجماهيرية الليبية - دار الفكر الجديد لاستيراد ونشر وتوزيع المطبوعات - طرابلس - ت: 0021821333260 - فاكس: 00218213332610 / جمهورية السودان - دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع - الخرطوم - ت: 0024915494770 - فاكس: 00249183242703 / المملكة المغربية - الشركة العربية الإفريقية للتوزيع والنشر والصحافة، سبريس - الدار البيضاء - ت: 00212522249200 - فاكس:00212522249214/ الجمهورية العربية السورية - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - دمشق - ت: 00963112127797 -فاكس:00963112128664

الأسعار

دولة قطر	10 ريالات
مملكة البحرين	دينار واحد
الإمارات العربية المتحدة	10 دراهم
سلطنة عمان	800 بيسة
دولة الكويت	دينار واحد
المملكة العربية السعودية	10 ريالات
جمهورية مصر العربية	5 جنيهات
الجماهيرية العربية الليبية	3 دنانير
الجمهورية التونسية	2 دينار
الجمهورية الجزائرية	80 ديناراً
المملكة المغربية	15 درهماً
الجمهورية العربية السورية	80 ليرة

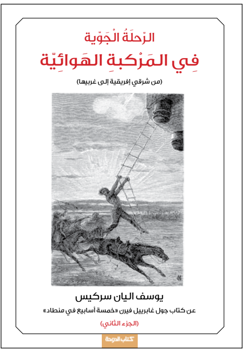
الجمهورية اللبنانية	3000 ليرة
الجمهورية العراقية	3000 دينار
المملكة الأردنية الهاشمية	1.5 دينار
الجمهورية اليمنية	150 ريالاً
جمهورية السودان	1.5 جنيه
موريتانيا	100 أوقية
فلسطين	1 دينار أردني
الصومال	1500 شلن
بريطانيا	4 جنيهات
دول الاتحاد الأوروبي	4 يورو
الولايات المتحدة الأميركية	4 دولارات
كندا واستراليا	5 دولارات

الغلاف:



غلاف المجلة:
Georg Baselitz (ألمانيا)

مجاناً مع العدد:



غلاف الكتاب:
إدوارد ريو (فرنسا)

في هذا العدد:

مقالات:

أدب:

سفارة دولة قطر في ألمانيا قامت بشراء القصر العريق وترميمه وحوَّلته إلى بيت ثقافي عربي أُطلِق عليه اسم «الديوان»، ليأتي تتويجاً في إطار السنة الثّقافيّة القطريّة – الألمانيّة.

البيت الثّقافي العربيّ في برلين

قطر تستمد من غوته «الديوان» لتقريب الثّقافتين العربيّة والألمانيّة

برلين: (خاص بالدوحة)

على السجادة الحمراء التي بُسِطَتْ في باحة فيلا «كاليه»، والتي تُعَدّ واحدةً من أجمل المباني البرلينية في حي «تسيلندورف» الراقي بطابعه التراثي وسط الغابات الخضراء تصافح سعادة الشيخ محمد بن عبدالرحمن آل ثاني نائب رئيس مجلس الوزراء وزير الخارجية مع وزير الخارجية الألماني سيجمار غابرئيل أمام عدسات عشرات المُصوِّرين الألمان وممثِّلي وسائل الإعلام العربيّة.

المصافحة بين الوزيرين كانت إيذاناً بافتتاح أول مؤسَّسة ثقافيّة قطريّة خارج دولة قطر، والتي أُطلِق عليها اسم «ديوان» تيمناً بـ«الديوان الشرقي الغربي» لشاعر ألمانيا الكبير يوهان فولفغانغ غوته (1749 - 1832)، تلا ذلك قيام الوزيرين بقصّ الشريط الأحمر وسط تصفيق الحاضرين وإعجابهم.

المشاركون في افتتاح البيت الثّقافي العربيّ «الديوان»، أكدوا أن هذا المبنى التاريخي العريق، الذي تمّ بناؤه لحساب الناشر الألماني فرانس كاليه بين عام 1904 سوف يساعد على ترسيخ العلاقات الثّقافيّة بين الشرق والغرب.



افتتاح البيت الثّقافي العربيّ في برلين

وفي البداية، رحّب سعادة الشيخ محمد بن عبدالرحمن آل ثاني نائب رئيس مجلس الوزراء وزير الخارجية بوزير الخارجية الألماني سيجمار غابرئيل وسط مشاركة سفير دولة قطر لدى ألمانيا سعادة الشيخ سعود بن عبد الرحمن آل ثاني وعشرات السفراء العرب وممثِّلي الجمعيات والروابط العربيّة وبعض الاتحادات التجارية العربيّة-الألمانية وعدد كبير من مُمثِّلي وسائل الإعلام العربيّة والألمانية.

وقال سعادة الشيخ محمد بن عبدالرحمن آل ثاني نائب رئيس مجلس الوزراء وزير الخارجية: نحتفل بالصداقة بين قطر وألمانيا، فالعلاقات بين البلدين تاريخية وقديمة، مشيراً إلى أن هذا البيت الثّقافي سوف يكون مركزاً للتبادل الثّقافي وللحوار بين الأمم، ومنصّة للتبادل الثّقافي بين قطر وألمانيا، وشهادة على التزامنا ببناء الجسور مع دول العالم.

من جانبه، قال وزير الخارجية الألماني سيجمار غابرئيل إن هذا البيت الثّقافي سوف يساعد على الحوار بين الثّقافتين الألمانية والعربيّة وأهمية الانفتاح والتسامح بين الشعوب. مضيفاً: «لقد أهديت زميلي سعادة الشيخ محمد بن عبد الرحمن آل ثاني وزير الخارجية القطري قطعةً أصلية من سور برلين، وقدَّمتها هديةً له كرمز حتى يضعها في متحف الدوحة، وبذلك أنا ألبي وعد سعادة الشيخة المياسة بنت حمد آل ثاني رئيسة مجلس أمناء متاحف قطر، ويجب على السياسي أن يفي بوعده، وهذا موضوع مُهم في بلدي ألمانيا حالياً.

كما أعرب سفير دولة قطر لدى ألمانيا سعادة الشيخ سعود بن عبد الرحمن آل ثاني- في حديث خاص لمجلة «الدوحة»- عن سعادته بالحضور وبافتتاح البيت الثّقافي العربي. وقال: لعب الشاعر الكبير غوته دوراً في الترابط والتفاعل بين الثّقافتين الشرقية العربيّة والإسلامية من جهة، وبين الثّقافة الغربية من جهة أخرى. وأضاف سعادته: سعدنا اليوم بوجود شخصيات سياسية مرموقة عند افتتاح هذا البيت وهذا يُشكِّل دعماً كبيراً لنا، وهو يُعدّ بيتاً للجميع.

وبيَّن الشيخ سعود بن عبد الرحمن آل ثاني أن الهدف من إقامة هذا البيت هو نشر الثّقافة العربيّة في ألمانيا بمعناها الصحيح، والتقريب بين الثّقافة العربيّة الشرقية والثّقافة الألمانية الغربية.



مبنى البيت الثّقافي العربيّ «الديوان»

وعن اختيار اسم «الديوان» صرَّح سعادته بأنه جاء دلالة على «الديوان الشرقي الغربي». ورداً على سؤال حول أولى الفعاليات المبرمَّجة ابتداءً من العام المقبل، أعلن الشيخ سعود بن عبد الرحمن آل ثاني بأن أهم الفعاليات ستكون بداية من شهر إبريل/نيسان 2018، من خلال معرض تحت عنوان «فنّ المستقبل»، وسينظم في قطر بالتعاون مع صحيفة «نيويورك تايمز» الأميركية، وكذلك في العاصمة الألمانية برلين، كما سيكون هناك تعاون مع معهد غوته الألماني.

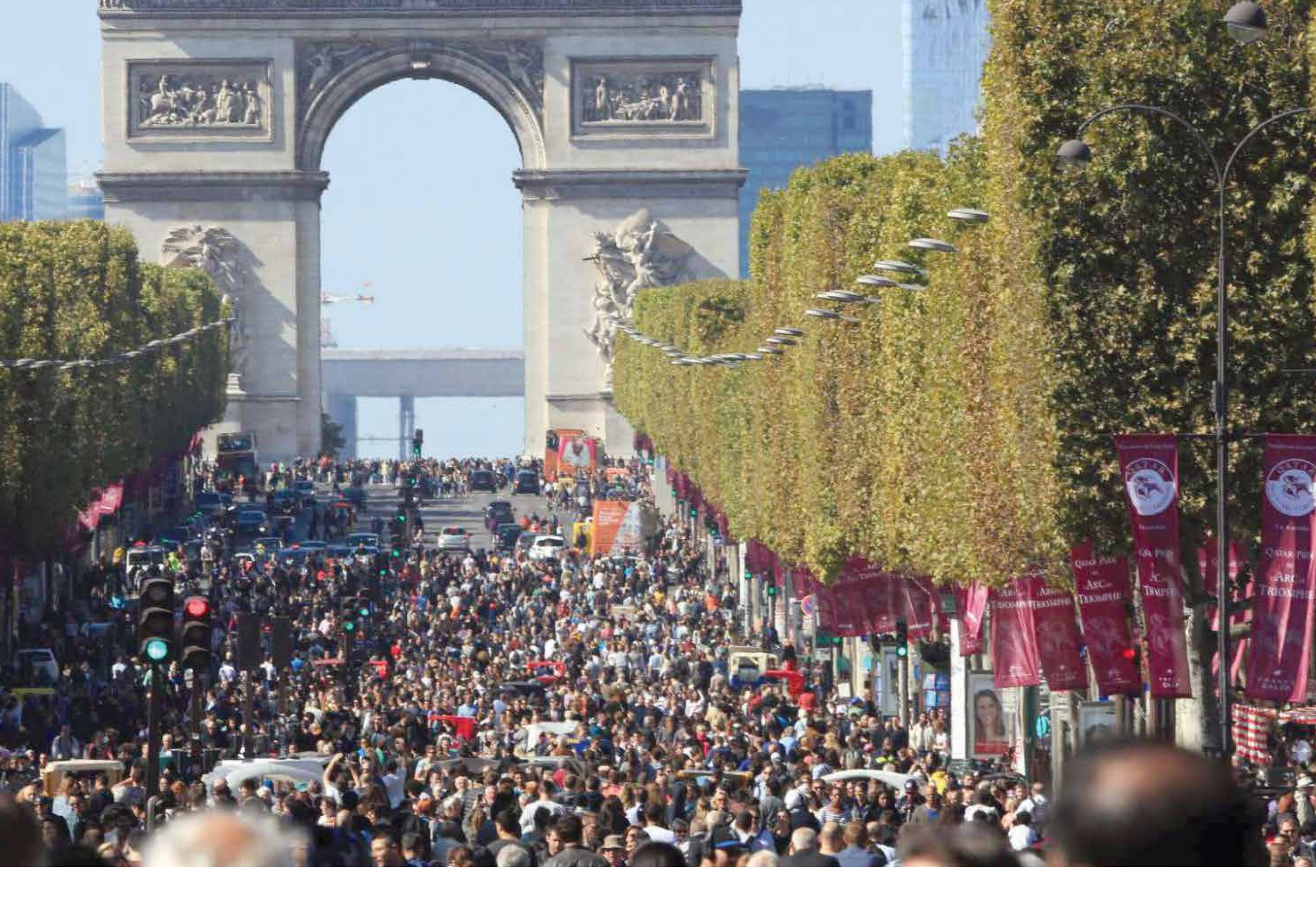
واستطردّ سعادة السفير قائلاً: إن البيت الثّقافي العربي (ديوان)، والذي استقينا اسمه من العمل الخالد (الديوان الغربي الشرقي) لشاعر ألمانيا غوته، سيكون جسراً للتواصل بين الحضارتين الشرقية والغربية، ودعوة مفعمة بروح الحوار، ونافذة للتبادل الحضاري والإنساني، مُبيِّناً أن المُكوِّن العربي والإسلامي في أعمال الشاعر الألماني الكبير يوهان فولفغانغ غوته، هو مُكوِّن أساسي، وليس ثانوياً.

وفي ختام كلمته قال سعادة السفير إن دولة قطر مُدركة تماماً لأهمية الدور الذي يلعبه التبادل الثّقافي في بناء علاقات تفاهم عميقة ومُستدَامة تُسلِّط الضوء على القواسم المشتركة وتُعزِّز من التفاهم المتبادل بين الشعوب. كما رحَّب بالمشاركة الكبيرة من قِبَل مسؤولين ألمان، معبِّراً عن سعادته بهذا الحدث الثّقافي المُهم.

ويهدف البيت الثّقافي إلى التقريب بين الثّقافات ومَدّ جسور التواصل بينها، وكذلك التعريف بالثّقافة العربيّة في مجال الفنون والموسيقى والآداب والسينما، وتوسيع حلقة الحوار العربي- الألماني عن طريق إقامة الفعاليات والندوات الثّقافيّة.

وسيقوم البيت الثّقافي بنشر الاهتمام باللغة العربيّة وآدابها عبر توفير فرص إطلاع الألمان على الرواية العربيّة وترجمة الكتب من اللغة العربيّة إلى اللغة الألمانية، ووضع برنامج سنوي للمحاضرات واللقاءات الداخلية والخارجية، وبناء شراكات استراتيجية مع دور النشر، كما سيكون «الديوان» مكاناً لعرض إنتاجات المبدعين العرب، كما سيحتوي البيت الثّقافي على مكتبة عربيّة ضخمة.

هذا، ويأتي افتتاح البيت الثّقافي تتويجاً للعديد من الفعاليات الثّقافيّة ضمن العام الثّقافي القطري - الألماني، والذي تُوِجت فعالياته- مُؤخراً- ضمن برنامج معرض الدوحة الدولي للكتاب، حيث حلّت ألمانيا ضيف شرف هذه الدورة.



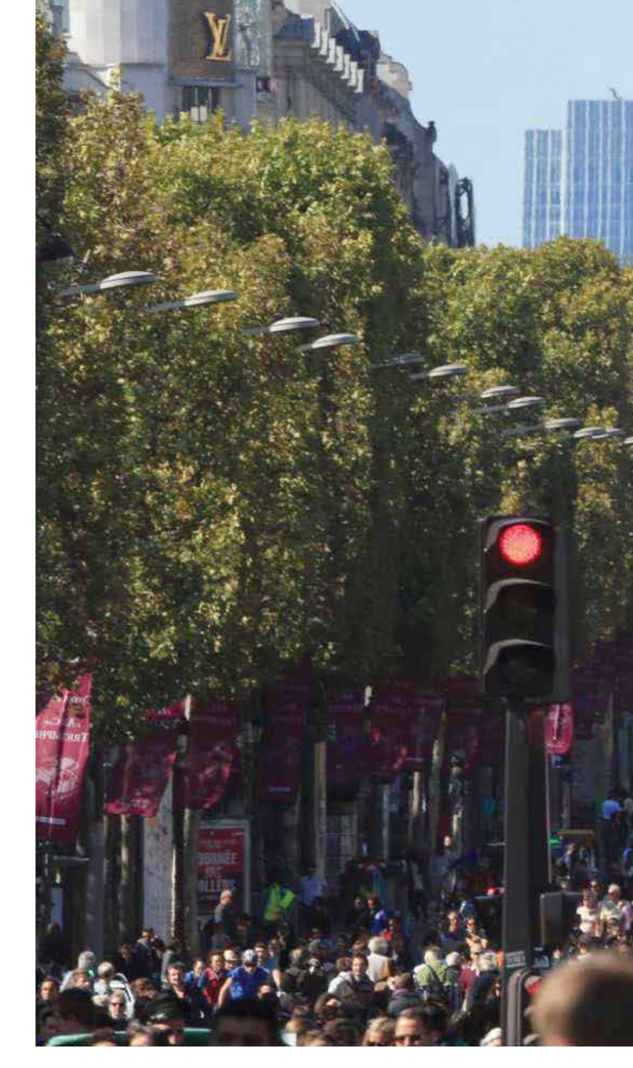
أكَّدت عالمة الاجتماع الفرنسية «مود نافار» (Maud Navarre) في تقديمها لملف أعدَّته مجلة «علوم إنسانية الفرنسية»- مؤخَّراً- حول «المجتمع الفرنسي، الانشقاقات وإعادة التركيب»، بأنه لا يمكن الحديث اليوم عن فرنسا دون مهاجرين أو إثنيات وثقافات مختلفة. لذلك، يبدو أن ماكرون لا يريد أن يحذو حذو مواطنَيْه (ساركوزي وهولاند)، اللذين أكَّدا بالملموس فشل الطرح الأمني والسياسي لمسائل الهجرة في مجتمع هو في الأساس مزيج من الثقافات والإثنيات والديانات المختلفة.

فرنسا اليوم

أيُّ تثاقُف واندماج للمهاجرين؟

محمد الإدريسي

«إننا نعاني من حالة نكران أو إنكار المهاجرين لثقافتهم الأصليّة كما ثقافة مجتمع الاستقبال».. هكذا استهلّ عالم الاجتماع الفرنسي «هوغ لاغرانج» «Hugues Lagrange» (المُتخصِّص في قضايا الهجرة والاندماج بفرنسا) كتابه الموسوم بـ«نكران الثقافات le déni des cultures»- الصادر سنة 2011، والمُترجَم إلى العربيّة سنة 2016 - في إشارة إلى كون رصد تاريخ تعاطي فرنسا مع قضايا الهجرة ومشاكل المهاجرين يُبيِّن من جهة أن إشكالية الاندماج بهذا البلد تتخذ أشكالاً ثقافيّة ودينية (عكس الولايات المتحدة الأميركية، حيث يحضر البعد العرقي والإثني)، ومن جهة أخرى يظهر بجلاء الفشل الذريع لمسار أربعة عقود من سياسات تسهيل الاندماج المركزة على



البعـد الأمني والاحتوائي.
قدَّمنا خلال السـنة الماضية، بمناسـبة ترجمـة مُؤلَّـف «لاغرانج» إلـى العربيّة، قـراءة نقديّـة وتقييميـة – للكتـاب كما سياسـات تسـهيل اندمـاج المهاجرين بفرنسـا اليـوم- بيَّنَـا مـن خلالهـا أنه لا يمكـن إدماج المهاجرين في نسـيج المجتمـع الفرنسـي دون الأخـذ بعيـن الاعتبـار خصائصهـم الاجتماعيـة، الثقافيّـة والدينية، عوضـاً عن الرهانات الاسـتراتيجية والأمنيـة، فضـلاً عـن اسـتحضار نتائـج ودراسـات العلـوم الاجتماعية في النقاشات العمومية حول الموضـوع. فلا معنى لإقامـة المدارس، المستشـفيات والخدمـات الاجتماعية... فـي الضواحـي والمناطـق «الربضيـة» (les zone périurbaines) المعزولـة مجالياً وسياسياً، والقول بعدم استعداد المهاجريـن العـرب والأفارقة للانخراط في مسلسل الاندماج الذي ترسم معالمه الحكومة الفرنسـية لوحدهـا منذ عقود،

وكلّنـا نعلم أن الغرض الأول والأخير من «مسـاعدة المهاجرين على الاندماج» هو عزلهم وتغريبهم عـن ثقافتهم الأصلية، كما الثقافة الفرنسـية الجديـدة (ثقافة الفرنسـي الأصيـل)، وتكريـس الفوارق الطبقية والاجتماعية بيـن ثقافة المركز وثقافـة الهامش.
بعـد سـت سـنوات مـن صـدور كتاب لاغرانج، ومع صعود «إيمانويل ماكرون Emmanuel Macron» إلـى سُـدَّة الحكم بفرنسـا، استبشـرنا خيـراً بهذا «الشـاب» الذي جعل الوسـطيّة شـعاراً لحزبـه فـي إطـار مسلسـل المصالحة بيـن «اليميـن» (الحرّيّـة) «واليسـار» (المسـاواة) ضمـن المشـهد الحزبـي الجديـد للجمهوريـة الخامسـة. سـبق أن انتبـه المُحلِّـل السياسـي «ثيوفيـل سـيمون Théophile Simon» إلـى كـون مصطلـح «الهجـرة» كان غائبـاً بشـكلٍ كُلّـي ضمن البرنامـج الانتخابي لماكـرون، حيث تـمّ تعويضه بمصطلح «الاندمـاج» (مسـاعدة المهاجرين على حُسـن الاندمـاج اللُّغوي، ودعـم برامج الجماعـات والمقاطعـات المحلّيـة للإدمـاج)، مـا يُشـير إلى وجـود إرادة سياسـية حقيقيـة للتعامل الجـدِّي مع شـؤون المهاجرين واللاجئين بفرنسـا؛ عكس نهج سـاركوزي (وبشكلٍ متوافق إلى حَـدٍّ ما مـع اسـتراتجيات هولاند)، الـذي ركَّز على البعد الأمني والسياسـي للموضـوع مـع تزايـد حِـدّة الاعتداءات الإرهابية وتعزيـز مَدّ الحركات المُعادية للأجانب.
أبـان ماكـرون عـن حـزم كبيـر فـي التعاطـي مـع الحـركات الاحتجاجيـة التـي عرفتهـا فرنسـا خلال الشـهرين الماضييـن (بيـن حركـة الكونفدراليـة العامـة للشـغل خلال شـهر سـبتمبر/ أيلـول واحتجاجـات منطقـة غويانـا)، موضحـاً فـي الخطـاب الـذي ألقـاه بمناسـبة زيارته الأخيرة لمنطقة غويانا الفرنسـية بأنـه «ليـس بابـا نويل» في

رسـالة واضحة إلـى المحتجيـن الذين ينتقدون سياسـاته الرامية إلى المساواة فـي الدعـم الاجتماعي بين الفرنسـيين والمهاجريـن. إن «خطـة إدمـاج المهاجريـن» التـي أعلن عنهـا ماكرون بعـد دخولـه إلـى الإليزيـه، الرامية إلى ضمـان حـقّ اللجوء مـع التحكُّـم- قدر الإمـكان- فـي تدفقـات المهاجريـن، والتـي تمتـد إلـى حـدود سـنة 2019، دليـل واضح علـى «روح إنسـانية» في التعامـل مـع المهاجريـن لم يسـبق أن شـهدنا مثلها منذ عقود، تؤكِّد «ماريلين بومـارد Maryline Baumard» فـي سـياق اسـتعراضها لآفـاق ورهانـات الخطـة الحكومية الجديـدة لتدبير أحد أكثر الملفات الشـائكة والحساسة خلال السـنتين الأخيرتين.
منـذ عقـود أقـرّ الدسـتور الفرنسـي بأهميـة التعايش والاندمـاج في تحقيق حلم «الأخـوة، المسـاواة والحرّيّة»، من خلال نظره إلى «فرنسـا كـ(جمهورية) لا تتجـزأ علمانيـة، ديموقراطيـة، اجتماعيـة، وهي تضمن المسـاواة أمام القانـون لجميع المواطنيـن دون تمييز بسـبب الأصـل أو الديـن، وهـي تحترم كلّ المعتقـدات». لقـد أكَّـدت عالمـة الاجتماع الفرنسـية «مـود نافار Maud Navarre» فـي تقديمهـا لملـف أعدّته مجلة «علوم إنسـانية الفرنسية» مؤخراً حول «المجتمع الفرنسـي، الانشـقاقات وإعـادة التركيب»، بأنه لا يمكن الحديث اليـوم عـن فرنسـا دون مهاجريـن أو إثنيـات وثقافـات مختلفة. لذلـك، يبدو أن ماكـرون لا يريـد أن يحـذو حـذو مواطنَيْه (سـاركوزي وهولانـد)، اللذين أكـدَّا بالملمـوس فشـل الطـرح الأمني والسياسي لمسـائل الهجرة في مجتمع هو فـي الأسـاس مزيـج مـن الثقافات والإثنيـات والديانـات المختلفـة، مُذكِّراً الفرنسـيين بنهاية «لعـب دور الضحية فيما يتعلّق بقضايـا الإرهاب والهجرة»؛ كمـا صـرَّح فـي حـواره المُطـوَّل مـع



مجلة «لوبوان» الفرنسية.
نظر معظم المُتتبِّعين للشأن السياسي الفرنسي خلال السنتين الماضيتين بتشاؤم إلى مستقبل التعاطي الحكومي مع قضايا المهاجرين (بفعل تزايد الاعتداءات الإرهابية، معاداة الأجانب وقرارات ترامب تجاه المهاجرين)، ومَردّ ذلك إلى غياب الشجاعة والحياد الكافي - فضلاً عن الشخصية القويّة- في معالجة مشاكل الهجرة. بالنسبة لماكرون، هذا الشاب الوسطي بنفحة اشتراكية - إنسانية فريدة، فالأمر مختلف: إننا أمام شخصية قويّة أعادت رسم حدود الممكن في الثقافة الفرنسية...

مع ذلك، يجب عدم النظر إلى الخطة الحكومية الفرنسية الجديدة (وحتى في معظم الدول الأوروبية) لتدبير ملف الهجرة كـ«مُخلِّص أو منقذ للمهاجرين»، (كما تؤكِّد الصحافية «ناتاشا تاتو Natacha Tatu»). ففرنسا أضحت اليوم «تُميِّز بين الهجرة الاقتصادية واللجوء السياسي، على الشاكلة الألمانية، تعلن تضامنها مع المهاجرين واللاجئين وتغلق حدودها في وجههم؛ أي إننا أمام استراتيجيات سياسية طموحة وواضحة المعالم، لكن لا يتم إجراؤها على أرض الواقع»؛ يضيف نائب رئيس البرلمان الإيطالي «لويجي دي مايو- Luigi Di Maio» في معرض تقييمه لسياسة الهجرة الفرنسية الجديدة.

«ليست هناك دولة في العالم تود استقبال كلّ المهاجرين الاقتصاديين»، ويظهر ذلك واضحاً في إعطاء الأسبقية للاجئين وتعزيز منطق اندماج المهاجرين عوض دمجهم في النسيج الاجتماعي. لن نجد في الاستراتيجيات السياسية الفرنسية للعقود الخمسة الأخيرة حول الهجرة حضوراً لكلمة «دمج» (في مقابل «إدماج») في دليل واضح على التعاطي مع الهجرة كـ«مشكل سياسي قبل أن تكون قضية اجتماعية» تستدعي البحث عن حلول آنية واستراتيجية لها سواء ضمن مجتمع الاستقبال أو بلدان الانطلاق (سياسات الحَدّ من الهجرة السريّة والتضييق على طلبات الالتحاق العائلي). نتيجة لذلك، لا نجاح لأي استراتيجية سياسية مهما كانت رهاناتها ومرجعياتها دون التعامل مع ظاهرة الهجرة كظاهرة إنسانية وكونية تعبيراً عن تزايد حِدّة اللامساواة واللاتكافؤ بين دول الشمال ودول الجنوب بفعل حركة سوقنة وسلعنة العالم.

ختاماً، نلمس إرادة سياسية حقيقية في تعاطي الحكومة الفرنسية مع قضايا الهجرة في علاقتها بتحوُّلات المجتمع الفرنسي، لكنها تظلّ حبراً على ورق وتهم الأبعاد السياسية والأمنية أكثر من الرهانات الاجتماعية والثقافيّة والدينية لإدماج الديناميات الهجروية في نسيج المجتمع الفرنسي المعاصر. لم يعد خافيّاً أن التعامل مع المهاجرين معناه التعاطي مع قضايا العرب والمسلمين فوق التراب الفرنسي، هذه الفئة التي تُشكِّل الركيزة الثقافيّة والدينية الأساسية في «دولة التعدُّدية الثقافيّة»، وكلّ إنكار لهذه المُسلَّمة من كلا الطرفين لن يُسهم سوى في تعميق المشكل: لقد آن الأوان للتفكير في إدماج المهاجرين العرب والمسلمين في بنية ونسيج المجتمع الفرنسي بوصفهم «أناساً» عرباً- فرنسيين لهم حقوق على فرنسا، كما على بلدانهم الأصلية، والكفّ عن لعب دور الضحية من قِبَل الساسة، الاقتصاديين، كما عموم المجتمع الفرنسي.

يتمسَّك الفلاسفة والمُفكِّرون الألمان في مسألة الوافدين وأزمة اللاجئين بوجهة نظر أخلاقية بحتة، ذلك أنه لا يمكن العيش في مجتمع بدون تكوين التزام اجتماعي، يُحدِّد سلوك الأفراد، ويستمدّ المجتمع هذا الالتزام من مخزونه الأخلاقي، المُكوَّن من الوازع الديني والقوانين الوضعيّة.

في ألمانيا..

ما هو الصواب لضمان العيش معاً ؟

كريمة بداوي

تُعدّ قضيّة اندماج المهاجرين في ألمانيا من أكثر القضايا التي شغلت الرأي العام في السنوات الأخيرة، ويأتي اعتراف وزير الداخلية «توماس دي ميزيز- Thomas de Maiziere» على هامش أعمال مجلس التكامل الفرنسي الألماني شهر نوفمبر/ تشرين الثاني الماضي، بتأخر جهود بلاده في تحقيق الانصهار الاجتماعي للوافدين إليها بالشكل الكافي، وتعهده بتحسين ظروف مثل هذا الاندماج، في وقتٍ تحاول فيه النخبة الفكريّة والثقافيّة في ألمانيا، الإجابة عن أسئلة كُبرى تتفرَّع عن قضيّة الاندماج، وهي ذات محاور ثلاثة: المسؤولية العالمية، الهويّة الوطنية، ومستقبل المجتمع الألماني الحديث. لكن قبل الخوض في طرح نبذة عن هذه الآراء والتصوُّرات، تحسن الإشارة إلى أن ارتفاع وتيرة عدد الأجانب غير الحاملين للجنسية الألمانية، قد



تزايد بشكلٍ غير مسبوق، ليصل إلى حدود العشرة ملايين، حسب مكتب الإحصائيات لسنة 2017، بينما كان لا يتجاوز السبعة ملايين في سنة 2013، كما سجَّلت الإحصائيات توافد أكثر من مليون لاجئ بين سنتي 2015 و2016 .

ولقد سعى باحثون من معهد برلين للسكان والتنمية منذ سنوات (بداية من سنة 2009) إلى دراسة وضع المهاجرين والإمكانات الجديدة لاندماجهم، فقاموا بمسح سكاني أجرته المكاتب الإحصائية، ليصلوا إلى نتيجة مفادها أن نجاح الاندماج يكون مُتحقِّقاً في حالة يصل فيها متوسط الوضع الاقتصادي والاجتماعي للمهاجرين، إلى المتوسط القيمي للمجتمع، الأمر الذي تنفيه هذه الدراسة، لأن الأشخاص المنحدرين من أصول أجنبية مهاجرة على الصعيد الوطني الألماني، عاطلون عن العمل بمعدل يتراوح بين مرتين وثلاثة أضعاف عدد السكان المحلِّيين، كما أنهم يعانون من عواقب التعليم المنخفض ونقص المهارات لديهم مما يُشكِّل حاجزاً حقيقياً أمام فرص اندماجهم، ومن هنا تتوالى الآثار الوخيمة لسنوات من سياسة الاندماج الفاشلة.

وجهة نظر علماء النفس والاجتماع

من زاوية أخرى يُسلِّط «هارالد ويلزر- Harald Welzer» الضوء على عامل نفسي مهم، ففي تصوُّره لا يتحقَّق الاندماج فعلياً، إلّا إذا لم يعد للموطن الأصلي أو لتاريخ هجرة الأفراد موضع أو دور في يوميات الواقع المعيش، لذلك ينبغي التوقُّف عن وسم الوافدين بذوي الأصول الأجنبية (كثيراً ما يُستعمَل هذا الوصف من طرف الإعلام بالنسبة للأجانب المُجنَّسين)، كما ينبغي التوقُّف عن حسابات المستقبل الضيقة وإثارة المخاوف، بشأن ما سيغدو عليه شكل وبنية المجتمع الألماني بعد سنوات، لأن المجتمعات ليست جمادات ثابتة، بل تخضع للتحوُّلات والتطوُّرات الاجتماعية غير المسطرة. وفي الاتجاه نفسه يقول الناشر والفيلسوف «إيلن بيرج- Eilen Berge» إنه لا ينبغي الانشغال برصد ما سيقدِّمه الوافدون من مقابل أو منفعة لنا، إنما بكيفية ما نمدهم به من مساعدة.

عوامل مُحبطة

أكثر ما يعترض تأثير مثل هذه الآراء في المجتمع الألماني، هو تنامي مشاعر الكراهية والخوف من الأجانب، وفي هذا الصدد يُشير عالم الاجتماع «هاينز بود- Heinz Bude» إلى أنه يعتبر كلاً من الخوف والكراهية ردَّة فعل إنسانية،إلّا أن الكراهية مختلفة المصدر، لأنها تنبع من الشعور بعدم الاستقرار، وهو شعور يهاجم الذات فيقلِّل من احترامها لنفسها، وينتهي بتجاهل الشخص لذاته وتحطيمها، وفي هذا السياق يرصد لنا تجربة جمعته والمُفكِّر «ديبتر لانترمان إرنست- Dieter Lantermann Ernst» فقد عملا معاً رفقة مجموعة مع الطبقة المتوسطة الألمانية من الذين أحرزوا تعليماً عالياً ووظيفة محترمة، إلّا أنهم عندما يتناهى إلى أسماعهم ثقافة الترحيب بالغرباء اليوم، فإنهم بالكاد يتحكَّمون في كبح جماح الكراهية عندهم، لأنه يهيمن عليهم هذا الشعور بعدم الاستقرار، خاصة بعد تدفُّق الأعداد الكبيرة من اللاجئين، وذلك ما يُفسِّر عدم تفهُّم البعض لمسألة التعاطف مع الأجانب في وسائل التواصل الاجتماعي، حتى يبدو للناظر بأن المجتمع الألماني منقسم إلى أنصار ومعارضين، القسم الأول ينظر إلى الوافد من جانب المساواة الإنسانية، أما الثاني فيرى فيه الآخر المختلف عنه .

الأسس الأخلاقية لنجاح الاندماج

يتمسَّك الفلاسفة والمُفكِّرون الألمان في مسألة الوافدين وأزمة اللاجئين بوجهة نظر أخلاقية بحتة، ذلك أنه لا يمكن العيش في مجتمع بدون تكوين التزام اجتماعي، يُحدِّد سلوك الأفراد، ويستمدّ المجتمع هذا الالتزام من مخزونه الأخلاقي، المُكوَّن من الوازع الديني والقوانين الوضعيّة.

ولقد استطلعت مجلة الفلسفة في عددها (2/2016) آراء الفلاسفة وعلماء الاجتماع حول الإجراء الصحيح في مثل الوضع الحالي، أي عن ماهية الأسس الأخلاقية التي تُمكِّن المرء من فعل الصواب لضمان نجاح إمكانية العيش معاً والاندماج على المدى الطويل، فكانت دعوة عالم الاجتماع «هارتموت روزس- Hartmut Roses» إلى التخفيف أولاً من الشعور بالمسؤولية عن كلّ شيء، لأن المسؤولية تفرض مسبقاً الضلوع بتأثير ملموس يمكننا التحكُّم به بشكلٍ فردي، وهذا ليس الحال في معظم القضايا العالمية ووفقاً لـ Roses فإن إلقاء اللوم على أنفسنا في كلّ شيء ليس أمراً لا معنى له وحسب، ولكنه يُشكِّل عبئاً خطيراً مثيراً لليأس، ومن ثَمَّ قد ينجم عنه عجزنا عن إيجاد رؤية إيجابية للتحدِّيَات الراهنة.

الشعور بالترابط بدلاً من المسؤولية

فالترابط شيء غير المسؤولية، لأنه ليس التزاماً مُجرَّداً في المقام الأول، إنما عامل تحفيزي مباشر للنظر في السياقات العالمية لأعمالنا كما يقول Roses.

إلّا أن هذا الترابط والتعاطف، ليس



بالشـيء الهيِّـن، لأن تحميل المواطنين أكثر مـن قدراتهـم، يجعلهـم يتخلَّون عـن تفهُّـم ومسـاعدة الآخريـن، وهو مـا يُحـذِّر منه الفيلسـوف «فولكـر جيهـاردت- Volker Gehardt» فتجاهـل الحدود الفرديّة لـكلّ مواطن سـواء أكانـت جسـدية أو نفسـية أو اقتصاديـة يعـود بالضـرر علـى تعاطفهـم، وهـذا الضـرر يظهـر إذا لـم يكـن تدفُّـق اللاجئين محـدوداً ولا خاضعاً لسـيادة القانون، ويظهر أيضاً عندما لا يُسـمَح بفتح فرص مستقبلية فـي الحياة لهـم، لأنها يجـب أن تمنح لشـخص يشـارك مصيرهم.

اللّغة الألمانية مفتاح الاندماج

لا غرابـة أن يكون ملـف اللّغة أحد أهم الأوراق المُقدَّمـة في سياسـة الاندماج، إلّا أنـه في حالـة عدم مراعاة الأُسـس والأفـكار السـابقة التـي يتمسَّـك بها المثقفـون، ويجعلونها شـروطاً أولية لضمان نجاح الاندماج، تبقى المشـكلة قائمـة. فقد يكـون مُثيراً للاسـتغراب فـي هـذه الحالة مـدح سـيدة ألمانية مُسـنَّة لشـباب مراهقين بأنهم يتقنون اللّغـة الألمانية، بالرغم مـن أنهم وُلِدوا وترعرعـوا فـي ألمانيا، أو السـؤال عن موطنهـم الأصلي فيكـون جوابهم عن مـكان قضاء عطلهم السـنوية.

نجاح الاندماج تحدٍ لا مناص منه

يتـراوح حلـم التغييـر الـذي يحملـه المهاجرون إلى ألمانيـا، بضمان حياة كريمـة لهم وفـرص أفضـل لأبنائهم، بيـن الأمل واليأس مـن أوضاعهم، وهم يشـعرون بأن فقدانهم للأمل هو خطأ الآخريـن، كمـا يُشـير إليه الفيلسـوف «روبيـر فالر- Rober Pfaller»، لذلك فـإن الخطوة التـي ينبغي علـى نخبة المجتمـع إدراكها، هـي كيفية تحقيق الترابـط الحقيقي مـع الآخرين، بخلق الدوافـع الروحيـة والمادية لذلك، حتى لا تُشـكِّل مشـاعر اليـأس والإحبـاط والشـعور بالوحـدة خطـراً علـى المجتمـع، وتفتـح جبهـات متنافـرة تُهـدِّد اسـتقراره، وعليـه فليـس لدى الألمـان من خيـار سـوى التعامل مع هـذا التحـدي، بمثل ما فعلـوا مع كثير من التحدِّيات السـابقة، كالنهوض بعد الحرب العالمية الثانية، وسـقوط جدار برليـن، وأزمـة اللاجئين التـي أظهرت التفافـاً واسـعاً مـن مختلـف أطياف المجتمـع الألمانـي بصـورة لا نظيـر لها، مما سـيكون مدعاة لفخـر ألمانيا بانتصارهـا إنسـانياً وأخلاقياً.

مصادر:

معظـم مـا ورد مـن آراء المُفكِّرين والفلاسـفة مسـتمدّ من مجلة «Philosophie Magazin»، حيث سـألت 27 مُفكِّراً عـن موضـوع اللاجئيـن والاندمـاج فـي عددها 2/2016.

هل كتالونيا فعلاً تطالب بالانفصال لأسبابٍ هويّاتية وثقافيّة أم لأسبابٍ اقتصادية؟ الواضح أن كتالونيا تتمتَّع باستقلالٍ ثقافي يسمح لها بالتعبير عن نفسها، كما أن الدستور الإسباني يضمن لأقاليم الحكم الذاتي هذه الاستقلالية. لقد انتهت من قبل أزمة إقليم الباسك حتى توصَّلت حكومة الإقليم لاتفاقية مع الحكومة الإسبانية بموجبها يستقل الباسك اقتصادياً. يبدو أن التحرُّك الكتالوني الأخير يستهدف الاتفاقية نفسها، أو على الأَقلّ سيرضى بها لو قدّمتها الحكومة المركزية.
في هذا التحقيق نتعرَّف إلى آراء بعض المُثقَّفين والمشاهير من داخل إسبانيا وخارجها حول هذه القضية التي لا تزال تشغل الرأي العام الإسباني والدولي لما لها من ارتدادات مُشابِهة على أماكن أخرى من المعمورة.

انفصال كتالونيا..
كيف يراه المُثقَّفون؟

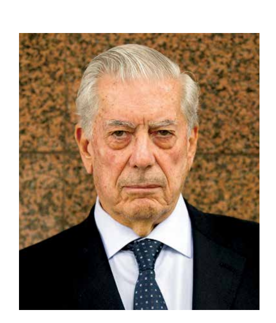
أحمد عبد اللطيف

تنقسم إسبانيا إلى 24 منطقة حكم ذاتي، لكلّ منها حكومتها المنتخبة وبرلمانها وميزانيتها، لكنها كلّها متصلة بالحكومة المركزية في مدريد، وهي قمة هرم السلطة، كما تضمّ العديد من اللّغات هي: القشتالية (الإسبانية) والكتالونية والأوسكيرا (لغة إقليم الباسك)، بالإضافة للجاليثية (لغة إقليم جاليثيا). هذا التعدُّد في اللّغات والثقافات هو ما يُشكِّل «إسبانيا المُتعدِّدة»، كما يحب أن يسميها الإسبان أنفسهم، لكن هذا التعدُّد طرح من داخله أسئلة عديدة حول الهويّة والتميُّز الثقافي، أسئلة تبلورت بعد ذلك في شكل إعلاء قيم القومية التي تبناها إقليم الباسك في السنوات الأخيرة، وأفرزت «منظمة إيتا» الانفصالية التي كانت الصوت الثوري والعنيف لهذا التوجُّه.
بعد سنوات طويلة من سلاح موجَّه إلى الحكومة الإسبانية، توصَّلت حكومة ثاباتيرو اليسارية السابقة إلى اتفاق بموجبه يبقى إقليم الباسك على حاله في التبعية لإسبانيا، لكنه يستقل اقتصادياً فلا يضطر لدفع ضرائب ولا توريد جزء من الميزانية إلى الحكومة المركزية. الآن، تتكرَّر مطالب الاستقلال مُجدَّداً، لكنها هذه المرّة من الحكومة الكتالونية، وليست من منظمة انفصالية. حكومة تُقرِّر، تلبية لمطالب الشعب الكتالوني كما تدعي، أن تُقيم استفتاء للانفصال، وأن تعلن نسبة الموافقة العالية، وتطالب الحكومة المركزية بالاعتراف بهذا الاستفتاء، ثم تعلن خطوات وإجراءات الانفصال. الأمور لم تحدث بسرعة تواتر العبارات السابقة، ولتتضح الصورة فأقاليم الحكم الذاتي الإسبانية لا تتعرَّض لأي نوع من القمع، فداخل الإقليم يتحدَّثون لغتهم، وتدرس اللّغة نفسها في المدارس، ولكلّ إقليم جرائده وإعلامه، كما له حكومة وبرلمان. كتالونيا ينطبق عليها القانون نفسه، إذ هي بالفعل مستقلة، إلّا على المستوى الاقتصادي، إذ تضطر، شأن الأقاليم الأخرى أن تقدِّم كشف حساب بالميزانية وتضخ نسبة مُحدَّدة للحكومة المركزية التي تعمل على توزيع ما تحصل عليه من ضرائب على الأقاليم الأكثر فقراً للحفاظ على الطبقة الوسطى ومواجهة أي أزمات بطالة أو انخفاض مستوى الدخل. ولَعلّ من المعروف أن كتالونيا وإقليم الباسك هما أغنى إقليمين داخل الأراضي الإسبانية. لكن مطالب كتالونيا لم تتطرَّق للتمرُّد الاقتصادي، بل صبت المطالب في نقد الحكومة المركزية والملكية الإسبانية وسياستها، خاصة الخارجية. كتالونيا تطالب بجمهورية مستقلة. لكن اللافت أن بودجمينت،

رئيس الحكومة الكتالوني، رئيس يميني أيضاً، مثله مثل راخوي، رئيس الحكومة الإسبانية، والأكثر إلفاتاً أن كليهما اتفقا منذ سنوات على التصويت مثلاً ضد أحقية فلسطين في تقرير المصير، ما يعني رفضهما لإقامة دولة مستقلة لأكثر شعب تعرَّض لظلم بَيِّن في الأعوام الخمسين الأخيرة. واللافت أن بودجمينت يطالب الآن باستقلال كتالونيا التي لم تتعرَّض لأي اضطهاد أو تهجير أو عنصرية.

لكن بعيداً عن رؤية الحكومة الكتالونية للسياسة الخارجية، فعملية الاستقلال، بحسب القانونيين، منافية للدستور المتفق عليه من جميع أقاليم الحكم الذاتي، كما أن الاستفتاء لم يخضع للمعايير القانونية الأوروبية.

من حقّ مواطني الإقليم بالطبع التعبير عن رأيهم في حكومتهم والحكومة المركزية، لكن كثيراً من الكتالونيين يُفضِّلون التعبير عن ذلك بالانتخابات والوسائل الديموقراطية السلمية، وليس بالعنف...



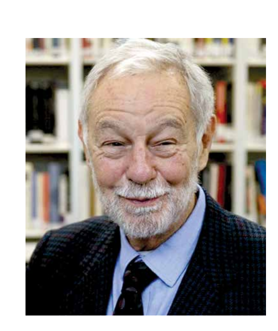
العاطفة المُدمِّرة

الكاتب البيروفي الشهير ماريو بارجس يوسا قال في مؤتمر لدعم الوحدة والدستور في الثامن من أكتوبر/تشرين الأول الماضي: «تكون العاطفة مُدمِّرة وعنيفة حين يُحرِّكها التعصُّب والعنصرية. وأسوأ عاطفة، تلك التي تسبَّبت في كوارث عبر التاريخ، هي العاطفة القومية».



مشروع إسبانيا

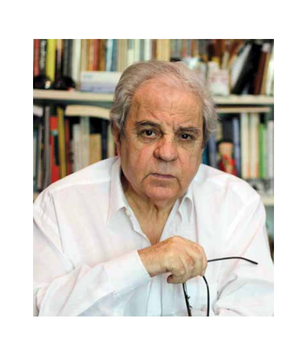
الممثِّل الإسباني الشهير أنطونيو بانديراس قال في أثناء تسلُّمه الجائزة الوطنية في السينما في الثالث والعشرين من سبتمبر/أيلول الماضي: «اعتقدت ولا زلت أعتقد بمشروع مشترك يُسمَّى إسبانيا، وكما يحدث لي شخصياً، فإننا نشعر أحياناً بالفخر بهذا المشروع وأحياناً لا، لكن لا يمكن أن أتجنَّب محبته».



قلق وحزن

يُعدّ إدواردو مندوثا أحد أهم كُتّاب إسبانيا في السنوات الأخيرة، كما فاز مؤخراً بجائزة ثيربانتس (أهم جائزة إسبانية، ويسمونها بنوبل الآداب الإسبانية)، وهو من أصول كتالونية. مندوثا أدلى بأكثر من تصريح أعرب فيه عن رفضه للاستفتاء والانفصال، وعبَّر عن الهويّة الإسبانية الواحدة التي من بينها الهويّة الكتالونية. وفي ريبورتاج صحافي بجريدة البابيس الإسبانية، أكَّد مندوثا أنه: «حزين جداً وقلق جداً، إذ ما يحدث ورطة نهايتها سيئة. وأياً كانت النهاية، فقد خلقت تمزُّقاً مؤسفاً».

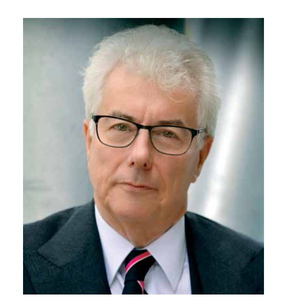
وأوضح مندوثا أن السبب الجوهري في الأزمة أن «الشباب لا يشعرون بأي أمل ولا يرون أمامهم أي أفق لا في الحاضر ولا في المستقبل. إنهم يعيشون في عالم بلا حافز». وأضاف مندوثا أن وسائل الإعلام تُلقي حطباً إلى النار و«كلّ هذه الأداءات تؤدي لاشتعال الأزمة». ويبدو صاحب «مدينة المعجزات» متشائماً أمام هذه الأزمة، إذ يقول: «هذه معضلة لا حلّ لها، إلّا بعملية جراحية، عملية بتر، وأنا لا أريد أن أرى هذه العملية».



فساد من الجانبين

الروائي الكتالوني الشهير خوان مارسيه يعلن رفضه لكلّ أنواع القوميات، ويرى أن النقطة التي ينطلق منها الاستقلال الكتالوني هي النقطة الخاطئة. مع ذلك، يؤكّد أن مزاعم الحكومة الكتالونية حول فساد الحكومة الإسبانية حقيقية، لكن «الحكومة الكتالونية أيضاً فاسدة». لا يرى مارسيه أي سبب وجيه للانفصال، ويرجح أنها مجرَّد لعبة سياسية للمداراة على أخطاء حكومة بودجمينت.

العديد من المُثقَّفين والمطربين أعربوا عن رفضهم لفكرة الانفصال، لكنهم- في الوقت نفسه- لم يبرئوا الحكومة الإسبانية من أخطاء فظيعة ولافتة، لعلّ من بينها بيع السلاح في سورية، ما أدى لحادثة برشلونة الإرهابية التي فسَّرها البعض كحادثة انتقامية.



مستقبل العالم

الكاتب البريطاني كين فوليت اعتبر «القومية» مشروعاً عفا عليه الزمن، قائلاً: «المستقبل في الاندماج بين الدول، وليس في الاستقلال».



وطن كبير

المطرب ومُؤلِّف الأغاني الشهير جواكين سابينا قال في أثناء تقديمه لألبومه الجديد في برشلونة في منتصف أكتوبر الماضي: «بشكلٍ راديكالي، أنا ضد أي أحد يسعى إلى وطنٍ صغير فيما يتمتَّع بوطنٍ كبير».

دعوات مُؤيِّدة

في مقابل الأسماء الرافضة كان ثمّة أسماء مُؤيِّدة للانفصال، من بينها ممثلون ومخرجو سينما وكُتَّاب وناشرون ومسرحيون. وكلّهم تحدَّثوا عن هويّة كتالونية تستهدف الاستقلال بنفسها، وتأسيس سياسة جديدة بتصوُّراتها، بعيداً عن الدول الإسبانية.

الأسماء المُؤيِّدة للانفصال ظهرت مجتمعة في بيان «مانيفستو»، من بين هؤلاء الكُتَّاب جاومي كابريه، كيم مونثو، ألبيرت سانتشيث بينيو، والناشرون بيلار بيلتران ومونتسي أياتس، بالإضافة لجمعية الكُتَّاب باللّغة الكتالونية.

في النصّ المختصر والحاسم، أكَّد المُوقِّعون أنهم أغلبية، وأن موقف الحكومة الإسبانية مخزٍ وحزين، وأن هذه الحكومة «بدأت في تعقيد الأمور حتى يبدو مستحيلاً أي نقاش اجتماعي رائق، والآن تتحرَّك ضد حرّيّة التعبير وحقوق أخرى أساسية».

وإذا كان البيان مُؤيِّداً للانفصال، إلّا أنه لا يدعو له صراحةً، بل يدعو إلى حرّيّة التعبير والحقّ في تقرير المصير، أن تقبل الحكومة الإسبانية بالاستفتاء وبحقّ المواطن الكتالوني في أن يواصل إسبانياً أم يستقل بجمهوريته. لذلك، فمن ضمن عبارات البيان تأتي عبارة «وليصوِّت كلّ مواطن بما يُريد».

القائمة ضمَّت أسماء أخرى لها وزنها المحلِّي والدولي، مثل إنريك كاساس وأندرو مارتين وبيل أوليد (رئيس جمعية الكُتَّاب باللّغة الكتالونية) ومارتا روخاس وماريوس سيرا.

القائمة تضمّ أيضاً أسماء مؤسَّسية أو سياسية، يشغلون مناصب في الثقافة الكتالونية، مثل لاورا بوريس مديرة مؤسَّسة الأدب الكتالوني، ومانويل فرانكو مدير مؤسَّسة رامون لول، وأليكس سوسانا رئيس الوكالة الكتالونية للتراث الثقافي.

جدير بالذكر أن عدد الكُتَّاب المُوقعين من جمعية الكُتَّاب الكتالونية، لا يصل إلى نصف عدد هذه الجمعية الذي يبلغ 1400 عضو، بالإضافة لعدد كبير من الكُتَّاب المستقلين المُقيمين داخل كتالونيا وخارجها لم يُوقّعوا على هذا البيان، وبعضهم أوضح موقفه بالرفض.

انفصال هويّاتي أم انفصال اقتصادي؟ يبدو من خلال الكثير من آراء المُثقَّفين أن الغضب على الحكومة الإسبانية يأتي من رفضها بالأساس لإقامة استفتاء يُحدِّد إنْ كان الشعب الكتالوني يريد الاستمرار أم الانفصال، بغض النظر عن الوصول إلى نقطة الانفصال. اللافت أن كثيرين رافضين للانفصال رفضوا كذلك منع الاستفتاء. اختلاف الآراء ونشوب الأزمة يرجع الذنب فيه، بحسب البعض، إلى الطريقة التي دبَّرت بها حكومة راخوي إدارة الأزمة قبل الوصول لتفاقمها بعقد استفتاء.

السؤال المطروح: هل كتالونيا فعلاً تطالب بالانفصال لأسباب هويّاتية وثقافيّة أم لأسباب اقتصادية؟ الواضح أن كتالونيا تتمتَّع باستقلال ثقافي يسمح لها بالتعبير عن نفسها، كما أن الدستور الإسباني يضمن لأقاليم الحكم الذاتي هذه الاستقلالية. لقد انتهت من قبل أزمة إقليم الباسك حتى توصَّلت حكومة الإقليم لاتفاقية مع الحكومة الإسبانية بموجبها يستقل الباسك اقتصادياً. يبدو أن التحرُّك الكتالوني الأخير يستهدف الاتفاقية نفسها، أو على الأقلّ سيرضى بها لو قدَّمتها الحكومة المركزية.

لا زالت الحكومة الكتالونية تواجه أزمة تخلِّي الاتحاد الأوروبي عنها وعدم تأييده لمطالبها، بالإضافة لسحب الحكومة الإسبانية للشركات الكبرى والبنوك من إقليم كتالونيا كعقابٍ لها، ما أدى سريعاً لنسبة عالية في البطالة خلال شهر أكتوبر. الاتحاد الأوروبي لن يُؤيِّد مخافة أن تطالب أقاليم أخرى بالانفصال، في وقت يسعى فيه الاتحاد لِلَمّ الشمل ومواجهة أزمات العالم معاً، والحكومة الإسبانية لن تتراجع عن اعتبار كتالونيا أحد أضلع إسبانيا الرئيسية، واعتبار طلبات الانفصال مخالفة للدستور.

يشتغل البنك الدولي منذ 15 عاماً على إيجاد توصيات من شأنها مساعدة الدول على تحسين مناخ الأعمال للنهوض باقتصاداتها، من جهةٍ فتح المجال أمام الاستثمار الأجنبي والمحلّي، ومن جهةٍ أخرى حل بعض المعضلات الاجتماعية ذات الطبيعة أو الخلفية الاقتصادية من قبيل البطالة والفقر والهشاشة الاجتماعية. لقد فرضت التحديات المتنامية التي يفرضها تطوّر الاقتصاد العالمي بين دورات النموّ والركود، والأزمة والانفراج أن تتم مراجعة الكثير من العناصر المتدخلة في بيئة الأعمال، على مستوى القوانين، والسياسات الضريبية وتنمية سوق الاستهلاك، وأيضاً إعادة النظر في المقتضيات المنظمة لسوق الشغل، خاصة أن التوجُّهات التي يدعمها البنك تصب في الاختيار الليبرالي الذي لا تلعب فيه الدولة إلّا دوراً محدوداً في سوق السلع والعمل معاً.

مناخ الأعمال في المنطقة العربيّة

إصلاحات في انتظار الاستقرار السياسي

جمال الموساوي

بصدور تقرير مناخ الأعمال 2018، يعتقد مسؤولو المؤسَّسة المالية الدولية أن المؤشر الذي صدر لأول مرّة في العام 2003 قد بلغ مرحلة من النضج تسمح بإجراء تقييم لما راكمه من توصيات وحجم ما تمّ تنفيذه منها وتحديد البلدان التي اجتهدت أكثر لتطوير مناخ الأعمال فيها. بيد أن هذا الاجتهاد مرهون، ليس فقط بالاستجابة للمعايير التي وضعها البنك لقياس مدى التقدُّم المحرز في توفير البيئة القانونية الملائمة للمقاولة، بل أيضاً بمحيط عام محدداته الأساسية هي الاستقرار الأمني والسياسي، واحترام المبادئ الديموقراطية والعلاقة مع الشركاء الاقتصاديين ومدى الانفتاح على العالم اقتصادياً. لذلك يمكن ملاحظة أن الدول التي تتصدَّر التصنيف في مؤشر سهولة الأعمال سواء في التقرير الحالي أم في التقارير السابقة هي بلدانٌ تتمتع بكلّ المقومات التي تجعل المقاولة تشتغل في سياق مساعدٍ من جهة على تقوية قدراتها الإنتاجية والتنافسية، ومن جهة أخرى على إدخال الإصلاحات الضرورية التي يقترحها البنك الدولي في تقاريره، أو تلك التي تبدو لحكوماتها ضرورية للحفاظ على استمرارية أداء المقاولات وتحسينه. بالمقابل تحتل الدول التي تعيش اضطرابات سياسية وأمنية الرتب العشر الأخيرة في الجدول الذي يضم 190 دولة بالرغم من أن بعضها سجل تحسُّناً بالمقارنة مع تقرير العام 2017.

تتوزَّع الدول العربية العشرون المصنفة في التقرير إلى فئتين؛ حيث سجلت 12 دولة معدلاً يتجاوز 50 على 100 وعلى رأسها الإمارات العربية المتحدة والبحرين والمغرب وعمان وقطر، بينما تمّ تصنيف 8 دول ضمن البلدان التي حصلت على أقل من 50 على 100، تبدأ بجيبوتي وتنتهي بالصومال، لكن الملاحظة الأساسية أن 15 بلدا في المنطقة سجل تطوراً إيجابياً، بالرغم من فقدان عدد منها لبعض الدرجات في التصنيف وذلك بالمقارنة مع نتائج سنة 2017، بينما سجلت 5 بلدان تراجعاً.

وقد حمل تقرير هذه السنة الصادر في 31 أكتوبر/تشرين الأول 2017 عنوان «ممارسة أنشطة الأعمال 2018: الإصلاح لخلق فرص



العمل»، للتأكيد على العلاقة الوثيقة بين سهولة ممارسة الأعمال وقدرة الاقتصادات الوطنية على خلق فرص العمل خاصة في القطاع الخاص، وذلك في إطار السعي للخروج من تأثيرات الأزمة الاقتصادية العالمية التي يبدو أن الجهود للتعافي منها قد بدأت تظهر نتائجها من خلال عودة معدلات النمو، على الأقل، إلى تسجيل قيم إيجابية ترتفع تدريجياً.

إلّا أنه، بالرغم من أن المؤشر يسعى لـ«توفير أساس موضوعي لفهم طبيعة البيئة التنظيمية لأنشطة الأعمال التجارية والعمل، على تحسينها والارتقاء بها في مختلف أنحاء العالم»، كما يشير إلى ذلك البنك الدولي في التعريف الخاص بهذا المؤشر، يهتم أكثر بالمقاولات الصغيرة والمتوسطة، وبالبيئة القانونية المتعلِّقة بتنظيم عملها وتيسيره من خلال 10 مجالات كبرى تتخلل دورة حياة المقاولات بدءاً من إنشائها وانتهاء بصعوبات الأداء التي قد تقودها إلى الإفلاس في حال ما إذا لم تكن هناك قوانين ولوائح تمكنها من التعافي، ومروراً بالولوج إلى التمويل والحصول على عقار واستخراج تراخيص البناء والحصول على الكهرباء ومجالات أخرى. ويمثِّل هذا النوع من المقاولات في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا وفق أرقام تعود إلى العام 2014 ما يقارب 90 في المائة من مجموع المقاولات العاملة في المنطقة، وهو ما يجعل منها رافعة هامة لتحقيق التنمية الاقتصادية والرفع من معدل نمو الناتج الداخلي الإجمالي وتقليص نسبة البطالة باعتبارها خزاناً كبيراً لفرص العمل.

وحسب تقرير 2018، فإن أكثر العوامل التي تعوق ممارسات الأعمال في المنطقة هو ما يتعلَّق بصعوبة الحصول على التمويل البنكي الذي يشكل رئة حيوية لانطلاق واستمرارية المقاولات، وأيضاً ما يرتبط بإجراءات تسوية حالات الإعسار الذي قد تقع فيه نتيجة عوامل ذاتية وموضوعية. يضاف إلى هذين المعوقين الكبيرين معوق ثالث يتمثَّل في الحماية الضعيفة للمسهمين الأقلية في المقاولات من ممارسات مجالس الإدارة والمسهمين الكبار، خاصة في ظلّ النواقص المسجلة على مستوى حوكمة الشركات، وأيضاً في ظلّ

غيــاب قوانين تقي مــن حالات تضارب المصالــح وتعاقــب عليهــا إن اقتضى الأمــر. في هاته المجالات تبدو المنطقة متأخــرة عــن باقــي الأقاليــم الأخــرى بحصولهــا على معــدل 100/32.25 و100/30.45 و100/47.92 علــى التوالــي، وهــو مــا يعني أن كثيــراً من البلــدان العربية مطالبــة بالقيام بمزيد مــن الإصلاحــات في هــذا الاتجــاه من أجل تشــجيع المســتثمرين على إنشاء مشاريع تجارية تحقِّق الهدف المتعلِّق بخلــق مزيد مــن فــرص العمل.

خبــراء البنــك الدولــي يعتقــدون، مع ذلــك، أن نتائج المؤشــر على مدى 15 عامــاً كانــت جيــدة بالنظر إلــى حجم الإصلاحــات التــي باشــرتها مختلــف الــدول علــى مســتوى العالــم لتطوير بيئــة الأعمــال بما في ذلــك دول عربية باتــت جاذبيتها للاســتثمارات المحلية والأجنبية مرتفعة، ومــن ذلك ما عبرت عنه ريتا رامالــو القائمة بأعمال مدير وحــدة المؤشــرات العالمية فــي البنك الدولــي علــى هامــش التقريــر الأخير بالقــول «إنــه لمــن دواعــي ســرورنا بوجــه خــاص ونحــن نحتفــل بذكرى مــرور 15 عامــاً علــى إطــلاق تقريــر ممارســة أنشــطة الأعمــال أن نرى أن كثيــراً من الإصلاحات يجــري تنفيذها. وإننــا نتطلع إلى مواصلــة إلقاء الضوء علــى العقبات الحقيقيــة التي يواجهها رواد الأعمــال من النســاء والرجال على الســواء، والاحتفــال بالنجاحــات فــي تغيير السياســات».

وأمام الركــود الاقتصــادي الذي أعقب موجة الربيع العربي، وانخفاض أسعار النفــط والمــواد الأوليــة فــي الأســواق العالمية، وهي عوامل انعكســت ســلباً علــى قــدرات الاقتصــادات العربية من جهــةٍ تقلُّص مــوارد الخزينــة وتراجع النشــاط الاقتصادي، فــإن الإصلاحات التــي يقترحها البنك الدولي لتحســين منــاخ الأعمال تبــدو بالنظــر للظرفية علــى قدر مــن الوجاهة، بشــكل يمكن مــن خلاله تفهــم الارتياح الــذي أبدته عــدة حكومــات فــي المنطقــة تجــاه تقدمها فــي التصنيف وتجاه الإشــادة التــي يتضمَّنهــا التقريــر بتنفيذهــا للإصلاحــات، لأن مــن شــأن ذلــك الإســهام، ليــس فقــط في كســب ثقة المســتثمرين المحليين، بــل أيضاً في رفــع جاذبيتها للاســتثمارات الأجنبية. البنــك الدولــي نفســه، مــن خــلال تقاريــره وبوابتــه الإلكترونيــة ســجل منحنــىً تنازليــاً لهــذه الاســتثمارات الأجنبيــة المباشــرة منــذ ســنة 2007 ببلوغهــا رقما قياســيا بأكثــر من 126 مليار دولار، قبل أن يتأثَّر المستثمرون أولا بالأزمــة العالميــة التــي بــدأت مع نهايــة ذلك العــام، وثانيــاً بالتطورات السياســية والأمنية التي صاحبت وتلت الربيع العربي لتصل الاســتثمارات إلى أدنى مســتوياتها سنة 2015 بنحو 49 مليــار دولار. وفي العــام 2016 عادت



مجالات إعداد التقرير المتعلّق بمؤشر ممارسة الأعمال (المصدر: البنك الدولي)



إلى الانتعاش بتسجيل نحو 53 مليار دولار.

إن تطوير مناخ الأعمال في المنطقة العربية يظلّ رهاناً كبيراً لاحتواء عدد من المعضلات الاجتماعية. لكن تحقيق هذه الغاية ليس مرتبطاً فقط بتنفيذ الإصلاحات التي يعتمدها البنك الدولي كوصفة «طبية» لعلاج أمراض تعتري بالأساس اللوائح والأنظمة القانونية المتعلقة بحياة المقاولات، بل كذلك بعودة الاستقرار السياسي والأمني للمنطقة ثم بالوضع الاقتصادي العام في ارتباطه بالاقتصاد العالمي في أزماته وفي انتعاشه. بمعنى آخر، إذا استمرت الاضطرابات التي تعيشها أكثر من دولة في المنطقة العربية، وإذا لم تنتعش أسعار النفط والمواد الأولية، التي تشكل أهم موارد الخزينة لمختلف الدول العربية، وإذا لم تنتعش اقتصادات الشركاء التجاريين، في ظل ضعف العلاقات التجارية البينية، فإن تنفيذ توصيات البنك الدولي لن يحلّ مشاكل مثل ارتفاع أعداد العاطلين عن العمل وتمدّد خريطة الفقر إلّا جزئياً.

هذا المعطى تؤكِّده نشرة صندوق النقد الدولي «آفاق الاقتصاد الإقليمي: الشرق الأوسط وآسيا الوسطى، أكتوبر 2017»، بالإشارة إلى أن «كفة التطوّرات السلبية هي الأرجح في ميزان المخاطر التي تشمل الصراعات والمخاطر الأمنية الإقليمية، وخطر القلاقل الاجتماعية والإرهاق الناتج عن الإصلاح، واستمرار تعرض النشاط الزراعي لمخاطر التطوّرات الجوية والسعرية. ومن المخاطر التي تهدِّد البيئة العالمية وتؤثِّر على المنطقة خطر تشديد الأوضاع المالية العالمية بسرعة أكبر واتباع سياسات انغلاقية في الاقتصادات المتقدمة»، وهو وضع لن يساعد بأي حال على امتصاص معدلات البطالة وتقليص حجم الهشاشة الاجتماعية والفقر.

أمام هذه المفارقة، حيث تتقدَّم البلدان العربية في تنفيذ الإصلاحات الضرورية لتحسين مناخ الأعمال في ظلّ الأوضاع غير المساعدة المذكورة وفي غياب مبادرات حقيقية لوضع حد للحروب الدائرة في المنطقة في المدى المنظور، من المحتمل أن تكون منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا آخر الأقاليم الاقتصادية، وفق التصنيفات المعتمدة من قبل المؤسَّسات المالية والاقتصادية الدولية، التي ستستفيد من التعافي الذي يشهده الاقتصاد العالمي بعد نحو عشر سنوات من الأزمة. إن المنطقة مُنْذَرَة خلال سنوات أخرى مقبلة للبقاء في حاجة مساعدات تمكنها من الحفاظ على بعض التوازنات المالية والاجتماعية، في انتظار إحدى معجزتين مقرونة باستتباب الاستقرار السياسي والأمني، تتمثَّل الأولى في حدوث تطورات تعيد أسعار النفط إلى المستويات القياسية لما قبل الانخفاض الكبير (140 دولار للبرميل عام 2008)، وذلك مثل الاتفاق على خفض الإنتاج بشكل كبير ولمدة طويلة، أو تعذر الإنتاج لدى بعض كبار المنتجين (فينزويلا...) لسبب من الأسباب كاستمرار الاضطرابات مثلا، أو مجرد ارتفاع مهم لطلب المستهلكين الكبار كالصين والولايات المتحدة. أما المعجزة الثانية فتتمثل في تحقيق تكامل اقتصادي بين بلدان المنطقة يعفيها من الاعتماد المتزايد على الشركاء التجاريين في الغرب، أو من دول شرق آسيا الناشئة أو الصين، ويحدّ من تَفَاقُم عجز الميزان التجاري الوطني لكلّ بلد من بلدان المنطقة على حدة مع هؤلاء.



«القواميس والمعاجم في كلّ لغات العالم، لم تمنع الناس من أن يُطوِّروا لغتهم، ويخضعوها لمستجدات عديدة تناسب الحياة اليومية المعيشة، واستخدامها في مجالات العلوم والفنون التي تدخل في سياق الاتصال الجماهيري، كالمسرح والسينما والصحافة وكرة القدم، بل وفي كثير من المهن والحرف، كونها فضاءات تُعبِّر عن التشارك الاجتماعي»...

«نحن في حاجة إلى سنّ تشريعات وقوانين ومواثيق زجرية صارمة تُغَرِّمُ مثلاً كلّ شركة تجارية، أو وكالة دعائية لا تحترم في ملصقاتها الإشهارية اللّغة الوطنيّة، وتعاقب كلّ من يثبت في حقه أنه يعارض هذه اللّغة المنصوص على رسميتها صراحةً، وبدون منازع في جميع الدساتير العربيّة، وسوى هذا من الإجراءات العملية الرادعة لفساد اللّغة العربيّة في الفضاء الإعلامي، وفي دبلجة الأفلام الأجنبية، وفي حوارات الشخصيات في الأفلام العربيّة، وفي الإدارات العمومية»...

خروج العربيّة من النصّ!

الأعمال الفنيّة: Jaume Plensa (إسبانيا)

يمثل اليوم الثامن عشر من شهر ديسمبر مناسبة احتفالية سنوية أقرتها منظمة الأمم المتحدة في 1973 للاحتفاء باللّغة العربيّة. ولئن كان كلّ من الاحتفال والاحتفاء يعني الاجتماع على فرح ومسرة من أجل بلوغ الغاية في تكريم شخص أو امتداح فكرة أو التنويه بمشروع، فهل من الممكن هنا (عربيّاً) والآن (في 2017) اتخاذ اللّغة العربيّة موضوعاً يستحق بكل أهلية أن يحظى بهذه العناية؟

ألف خلطة وخلطة واللّغة العربيّة في ورطة !

د. رشيدبنحدو

لا يمكن لأي لغة من لغات العالم الحيَّة أن تدّعي لنفسها الاكتفاء بذاتها على نحوٍ يجعلها تستغني عن الاقتراض من الألسن الأخرى. لكن هذا المبدأ إذا كان صحيحاً في حال وجود تكافؤ بين لغتين مُعيَّنتين، تتفاعلان وتتلاقحان بموجبه على قدمٍ المساواة، وهو ما يُعدّ مصدر ثراء لهما معاً، فإنه يكون غير صحيح في أحوال أخرى. أخصّ بالذكر منها حين تكون لغة ما عرضة لمسخ مقصود من لدن لغة أو لغات أخرى. وأظنّ أن هذه حال اللّغة العربيّة اليوم التي تتعرَّض من كلّ جانب لغارات تشويهية هي ما أصبح يُعرَف في الأدبيات السوسيو-لسانية بـ«التلويث اللّغوي» (La Pollution linguistique). ويتمثل في اندساس (مُغرض) لعناصر لغويّة، طفيلية ومُتغايرة الأنواع والأشكال، ضمن النظام الطبيعي والمؤسسي للسان العربي، وهو ما لا يقدر معه هذا النظام على استيعابه وتحمّله من غير أن يختلّ توازنه وينفرط تماسكه، ومن ثَمَّ يعيقه عن التطوُّر والتجدُّد.

بعيداً عن كلّ نزعة تشاؤمية أو إنكارية، يمكن القول إن لغتنا تنذر، في الحال وفي المآل، بورطة حقيقية لا يجوز -كما هو رائج ومتداول بين بعض المهتمين- الالتفاف عليها بالتغنِّي بماضي لغة الضاد المجيد التليد، أو باستنفار نعرة عروبية استعلائية هوجاء تنظر إلى واقع لغتنا نظرة الرضا والارتياح، بل لابد من مواجهتها بأعلى قدر من الموضوعية والتبصُّر والتجرُّد.

بالفعل، كيف يُعقل الاحتفال بالعربيّة وواقع الحال يؤكد أنها لغة تتطوَّر- هذا صحيح- لكن من حال سيئ إلى حال أسوأ منه؟ لنكنْ صرحاء مع أنفسنا. فآفة «التلهيج»، المهيمنة في جميع الفضاءات العامة والمعاملات اليومية، امتدَّت أطنابها لتطال مناهج التعليم نفسها، كما هو ملاحظ في مصر، وكما يحاول بعض عُتاة الفرنكفونية- بالمغرب مثلاً- ترسيخه بالدعوة العلنية إلى استبدال الفصحى باللهجة المغربية، إلى حَدّ أنهم وضعوا لها نظاماً نحويّاً وصرفيّاً ضخماً في ألف صفحة.

ولـم يعد سـرّاً، على سـبيل التمثيـل، أن التعليم فـي كافة مسـتوياته قـد سـجّل تدهـوراً كارثيّاً مقلقـاً جعـل الآبـاء يتهافتـون علـى المـدارس والمعاهـد، وحتـى الجامعـات التابعـة للبعثات الثّقافيّـة الأجنبيـة، (حيـث تـكاد اللّغـة العربيّة تختفي من برامجها ومقرراتها)، وذلك ليسـجلوا بهـا أبناءهم، وهو مـا يُؤدي- لا عجـب في هذا- إلـى بـروز أنتلجنسـيا مسـتلبة لا تمـتّ إلى لغة الأسـلاف وتراثهم وأخلاقهم وعاداتهم بأي صلة. وكيف تسـتطيع لغتنا القومية أن تصمد وتتطوَّر وتسـتمر في التأثيـر وهي تتعرَّض فـي أوطاننا لمنافسة شرسة من اللّغتين الفرنسية والإنجليزية اللتين تسـتأثران بالسـلطة والهيمنة والنفوذ في كافـة مراكز القرار السياسـي والإداري والثّقافي والمالـي والسـياحي والاقتصـادي والإعلامـي، منافسـة تضطر معها اللّغـة العربيّة إلى التقهقر والانكماش، وكأنّ في هـذا الوضع إقراراً بقصور لغتنـا عن مواكبة مـا تفرضه العولمة الكاسـحة مـن رهانـات وتحدّيّات بزعم عجزهـا عن تصوُّر المفاهيـم وتوليد المصطلحـات الكفيلة بالتعبير عن مسـتجدات العصر في كافـة حقول المعرفة والابتكار والتدبير.

ومـا يزيـد الطين بلة هو أن شـريحة عريضة من نخبتنـا المثقفـة ومن أطرنـا التقنيـة لا تخفي، باسـم الحداثـة، ازدراءهـا للّغـة الضـاد بزعـم أنهـا لغة ماضويـة تقليدية لا تصلـح إلّا لمزاولة العبـادات والمناسـك الدينية.

بـل إن العقـوق والتنفـج يبلغـان لديهـم درجة الامتنـاع، اسـتكباراً وأنفـةً، عن التحـدُّث بها في لقاءاتهـم العائليـة ومكاتـب العمـل والمؤتمرات والاسـتجوابات الصحافيـة والفضـاءات العامة، كالأنديـة والمقاهـي... إلخ. ولذلـك، فالأجدر بها أن تتـم متحفتهـا فـي دور الآثار الدارسـة.

والملاحـظ أن مـا يتجاوز الحَدّ حقّـاً هو نفورهم مـن تلقيـب أبنائهـم بأسـماء عربيّـة وإيثارهـم تسـمية الشـوارع والمقاهـي ودور السـينما والمتاجر والعمارات بأسـماء أعـلام أجانب، كما لـو أننا نعـدم شـخصيات ومآثر وأحداثـاً عربيّة وإسـلاميّة يمكن استعارة أسـمائها لتكون عنواناً لهـذه المنشـآت والفضـاءات. اطلبوا من شـاب وشـابة عريسين، يريدان شراء مسكن، أن يختارا بين شـقة فـي عمـارة تُدعى مثـلاً «إقامـة برج إيفل» (إحالة على La Tour Eifell في باريس)، وشـقة أخـرى في عمـارة مجـاورة تُدعـى مثلاً «إقامـة عرفـات» (إحالـة على جبـل عرفات في السعودية)، والشـقتان معاً بالمواصفات نفسها. الأكيد أنكم ستسـمعون ما يثبت بلوى الاسـتلاب هـذه، فبئسـت الحداثة إذا كانت تنكـراً لمقومات الهويّـة الوطنيّـة والقوميّة، وفـي مُقدمتها اللّغة العربيّة.

اهتمامنـا الآن علـى نـوع آخـر غيـر أخيـر مـن التحدّيّـات التي تفاقم كارثـة هذا التلويث اللّغوي الغاشـم، ومن ثمَّ تعرُّض لغتنا إلى ورطة فادحة. وأعنـي به خاصّة الخطاب الإشـهاري المُتوسِّـل باللّغـة المكتوبـة والمرصـود للرؤيـة. فمن آثار العولمـة ومـا رافقها من احتدام لروح المنافسـة في الابتكار ومن تنوُّع مذهل في وسـائل الترويج لما تنتجه المُؤسَّسـات الصناعيـة والتجارية من سـلع وبضائع، والتبشير بفوائدها ومزاياها، كان لزامـاً على هـذه أن تنصـب في الشـوارع، وفي غيرهـا مـن الفضـاءات العامّة، صفائـح وألواحاً ويافطـات دعائيـة كبـرى تراهـن على اسـتمالة النـاس إلـى التأمُّـل فيهـا وإغرائهـم باقتنـاء منتجاتهـا مـن معـدّات منزليـة وأدوات ترفيهية ومسـتحضرات تجميلية وسـوى ذلك مما أصبح حاليّـاً ضروريّـاً للحيـاة. ولهـذه الغايـة، تتعمَّد اسـتبدال الفصحى في تلك الحاملات الإشـهارية بخليـط من الملفوظـات غير المتجانسـة، بحكم صدورهـا عن لغات مختلفـة، كالدارجة المحلِّية، وكـذا اللّغـات الأجنبيـة مكتوبة تـارةً بالحروف اللاتينيـة، وتـارةً أخرى بالحـروف العربيّة. وإذا كان ممكنـاً أن نخمِّـن بالتقديـر الحدسـي أن ما يُبـرر هذا الاختيـار المُتعمَّد هو فـي نظر وكالات الإشهار أن اسـتعمال الفصحى لا يضمن بما فيه الكفاية كسـب ودّ الزبنـاء الافتراضييـن وثقتهم بغرض إقناعهم بشـراء هذا المنتـج أو ذاك، فإن المؤكـد أن هـذا الاختيـار يـؤدي لا محالـة، وفي المـدى البعيد، إلى تهميـش الفصحى، هذا إذا لم يكـن الغرض هو كيد مُبيَّت يسـتهدف محاربتها والقضـاء عليها.

لقـد أمكـن لـي أن أُعايـن عـدداً مـن اللوحـات الإشـهارية المنتشـرة في شـوارع وأزقـة مدينة فـاس المغربية، حيث أُقيم. وبصـرف النظر عما يزينهـا مـن تصاوير ورسـوم وعن لعبـة الألوان



والخطـوط والبياضـات (وهـذه جميعاً وسـائط فنّيّـة وجماليـة تخاطب عين المشـاهد ووجدانه مـن أجـل إيقاعـه في فـخ المبـادرة إلى شـراء المنتـج دون مقاومـة أو تـردُّد)، فـإن مـا يُميِّز بعضهـا هو أسـلوب التدريـج المحلّي.

وفـي مـا يلـي عَيِّنـة تمثيليـة لهـذه الخاصيـة البلاغيـة:

-«شُـبِّيكْ لُبِّيـكْ، خَمْسَـا دْ اَلْمْلاَيِيـنْ بِيـن يْدِّيكْ، والشُّـقَّة قْبَالْتْ عَيْنِيكْ» (صاحبة الإشـهار شركة عقارية).

-«خَمْـسَ وْخْمِيـسْ، عَنْدْنَا هَدَايَـا فْ الحين عَنْدْ كلّ عقد تأمين» (صاحبة الإشـهار شركة تأمين).

- «سـعادتي مَـا كَتْكْمْلْ غِيرْ بسـعادة لْغْزَازْ على قلبي» (صاحبة الإشـهار شركة قروض).

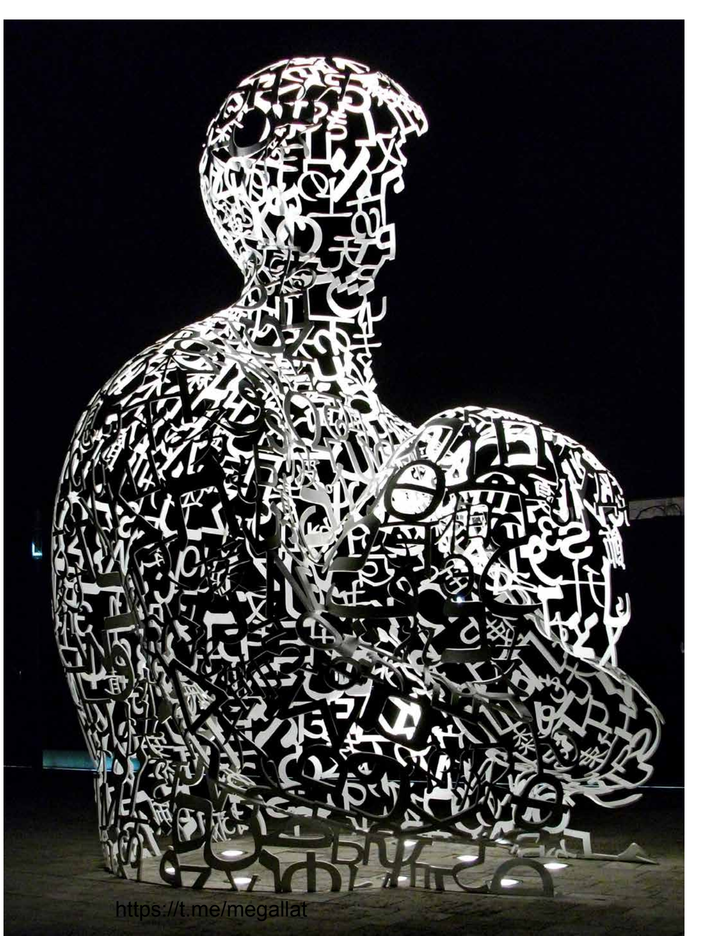
تشـترك هـذه النصـوص في توسُّـلها باللسـان المغربـي الـدارج، لكننـا إذا اسـتثنينا ملفـوظ «شـبيك لبّيـك» الـذي يُحيل على طقس سـحري عجائبـي، وكـذا ملفوظ «خمسـا وخميس»، الذي يُحيـل علـى معتقد خرافـي، فإن الوحـدات التي تؤلِّف النصوص الثلاثة مشـتقة من أصول عربيّة فصيحـة تمّ مسـخ سـمتها وابتـذال معياريتها، ومـن ثـمَّ حرمانهـا مـن نضارتهـا وأصالتهـا، وذلـك بزعم أن هـذه الأصول تفتقـر إلى المرونة والفعاليـة والتلقائيـة الضرورية لإنجـاح عملية الإقنـاع. والحال أن الفصحـى لا تعدم هذه الآثار المراهـن علـى إحداثهـا في نفسـية مَنْ يشـاهد لوحـة الإشـهار. ولَعلّ هـذا ما تكون قـد انتبهت إليـه مثلاً جمعيـة للوقاية من السـرطان وعلاجه بالمغـرب. فبعـد أن قامت بحملة دعائية واسـعة بالعاميـة المغربية، تحث النسـاء علـى اتّقاء هذا المـرض قبـل ظهوره، مـن خلال هذا الإشـهار: «الكشْـفْ بْكْـرِي بالذّْهْبْ مْشْـرِّي»، سـرعان ما عوّضتـه بإشـهار آخـر مصـوغ بلغـة معيارية سـليمة وفي متنـاول الجميـع يقـول: «أحبك يا امي. أسـرعي إلى الكشـف المبكّر على سـرطان الثدي».

ومن المظاهر الأخرى لتلويـث اللّغة العربيّة، التي أصبحت شـائعة في الخطاب الإشهاري بالمغرب، أن وكالات الدعاية تعمـد- ياللفضيحة- إلى كتابة العربيّـة، سـواء أكانـت فصيحة أم كانـت عامية، بالحروف اللاتينية نعم. بالحروف اللاتينية! فهذه مثلاً إحدى شـركات التأمين على السـيارات، حين

أرادت الترويـج لتميُّزها عن الشـركات المنافسـة الأخـرى باسـتفرادها بسـرعة تسـديد مـا يدفعه الزبـون مقابل إصـلاح وصباغة سـيارته، لم تجد أحسـن من الحـروف اللاتينيـة للتعبيـر عن هذه الإمكانيـة من خلال لوحة دعائية تقول: «ta3wid sari3»، وهـو نقل صوتي بهـذه الحروف للعبارة الفصيحـة: «تعويض سـريع». فيـا لجنون وعبث هـذه النزعة الاسـتغرابية المرصودة، بنية سـيئة وبسـبق تصميم، لضرب اللّغة القوميّة وأبجديتها، وهـو مـا ليـس مـن غيـر أن يذكّرنـا بالمُفكِّـر المصـري سـلامة موسـى، المشـهور بتعصُّبـه للحضـارة الغربيّـة وبدعوتـه إلى كتابـة العربيّة من اليسـار إلـى اليمين بالحـروف اللاتينية. وفي المقابـل، تعمـد وكالات إشـهار أخرى إلـى كتابة العامية المغربية هـذه المرة بهذه الحروف ذاتها، مثـل قول إحداها في اسـتدراج زبنـاء افتراضيين إلـى اقتنـاء نـوع ثميـن مـن الشـوكولاته «Nari chhal bnine» («نَارِي شْـحَالْ بْنِيـنْ»)، والحال أنـه كان بإمكانهـا أنْ تراهـن علـى تحقيـق هذه الغاية نفسـها بقولها بكل بسـاطة: «يـا للروعة ! كم هـو لذيذ»!...

تعدَّدت اللكنات– إذن– وكثرت العجمات، وتنوَّعت اللثغات، والهدف واحد، سـواء أكان معلناً أم كان مُموَّهـاً، وهـو تضييـق الخنـاق علـى الفصحى بغـرض توريطها فـي إحراجات وأزمـات تعجِّل بتقهقرهـا إلـى مرتبة لغة ثانويـة. فكيف يعقل، والحـال هذه، الاحتفـال بها وأحـد وزراء التربية والتعليـم بالمغرب، الـذي يُفترَض فيـه الحفاظ علـى نقـاء اللّغة الوطنيـة، لا يتـورَّع عن الإعلان علـى رؤوس الأشـهاد أنـه يرفـض التحـدُّث بالعربيّـة ازدراءً لهـا، وأنّ آخر خلفـه على رأس الـوزارة نفسـها، يتعمَّـد فـي حديثـه بالعربيّـة أمـام الإعلاميـين، أن يتلعثم ويتلجلج مسـتنجداً بمسـاعديه لينوبـوا عنه فـي قول مـا يُريد قوله، تعبيـراً منه عن احتقاره لهـا، وأنّ وزيرة تتباهى فـي برنامج حـواري تليفزيونـي بكونها تتجنب الحديـث بالفصحـى. لمـاذا؟ لأنهـا تتسـبَّب لها في حمّى شـديدة؟!...

لسـنا طبعـاً ضـد تخصيـص لغـة الضـاد بيوم عالمـي، لكن شـريطة ألَّا يكون، كمـا هي العادةً عندنـا، مناسـبةً لاجترار البديهيات والمسـلّمات، مـن قبيل أنها لغـة القرآن المعجـزة، وأنها عماد الهويّـة، وأن لهـا مـن المناعـة الفطريـة الذاتية مـا يسـعفها علـى مقاومـة مـا تتعـرَّض له من تلويـث وتهجيـن متعمديـن، فـكل هـذا وسـواه مجـرد شـعارات طنانـة لـم تعـد تجـدي لكثرة تردادهـا الببغـاوي. نعم، نحـن لا نعترض على هـذا اليـوم، لكـن شـريطة أن يكـون مناسـبةً لاجتمـاع مجامـع اللّغـة العربيّـة والأكاديميـات والجامعـات والبرلمانـات والأحـزاب والنقابـات ومنظمـات المجتمع المدنـي واتحـادات الكُتَّاب والأدبـاء وجمعيـات حمايـة المسـتهلك... إلـخ، وذلك بجـدول عمل دقيق من نقطـة واحدة يُمنع الحيـادُ عنهـا، ألا وهي سـنّ تشـريعات وقوانين ومواثيـق زجريـة صارمـة تُغَرِّمُ مثلاً كلّ شـركة تجاريـة، أو وكالة دعائية لا تحترم في ملصقاتها الإشـهارية اللّغة الوطنيّة، وتعاقـب كلّ من يثبت فـي حقه أنـه يعـارض هـذه اللّغـة المنصوص على رسـميتها صراحةً، وبدون منازع في جميع الدسـاتير العربيّـة، وسـوى هذا مـن الإجراءات العملية الرادعة لفسـاد اللّغـة العربيّة في الفضاء الإعلامـي، وفـي دبلجـة الأفـلام الأجنبيـة، وفي حوارات الشـخصيات فـي الأفـلام العربيّة، وفي الإدارات العموميـة... إلخ.



القواميس والمعاجم في كلّ لغات العالم، لم تمنع الناس من أن يُطوِّروا لغتهم، ويخضعوها لمستجدات عديدة تناسب الحياة اليومية المعيشة، واستخدامها في مجالات العلوم والفنون التي تدخل في سياق الاتصال الجماهيري، كالمسرح والسينما والصحافة وكرة القدم، بل وفي كثير من المهن والحرف، كونها فضاءات تُعبِّر عن التشارك الاجتماعي.

مثل طائرٍ يطير بجناحين!

سيد الوكيل

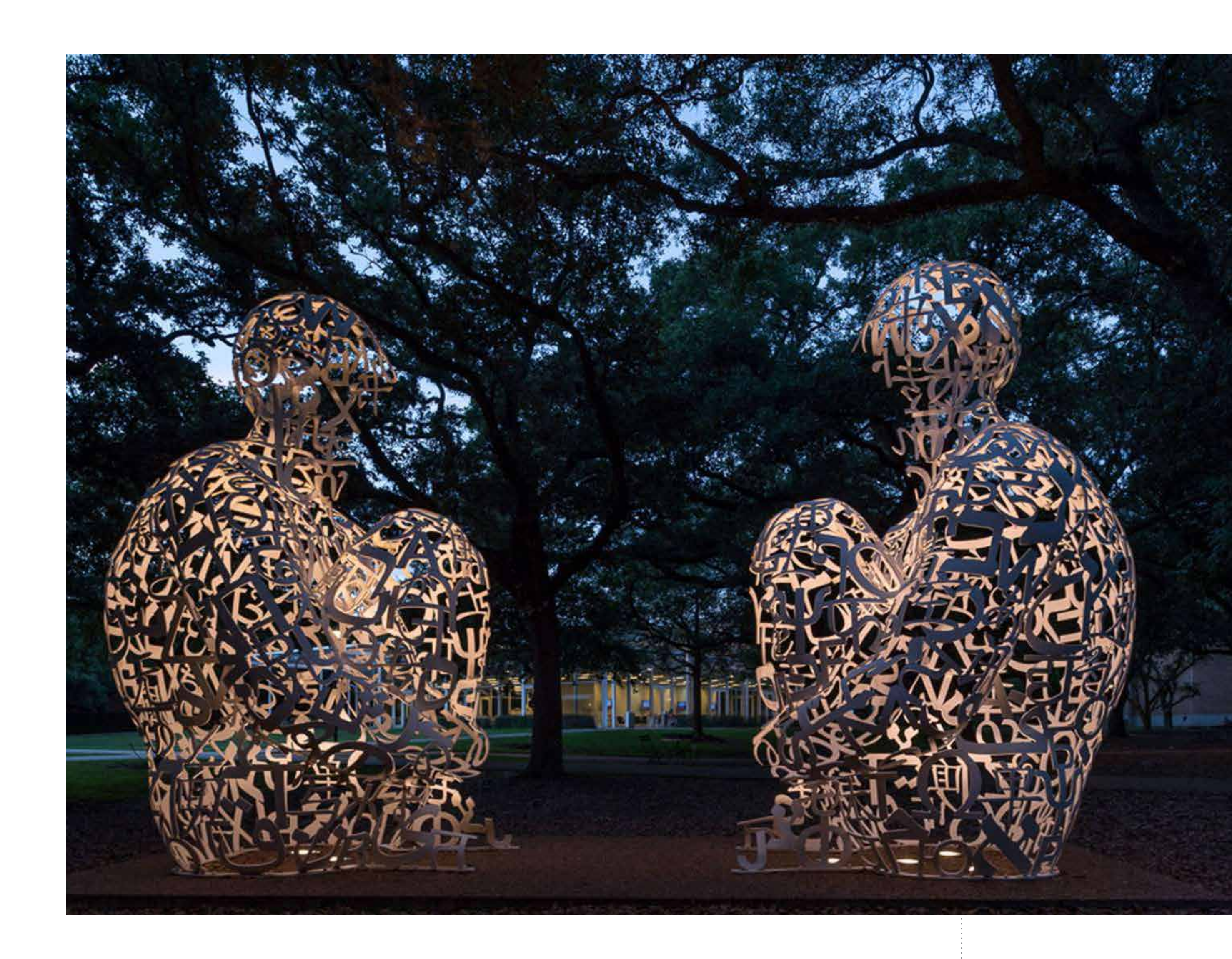
إذا أخذنا بالفكرة الأكثر شيوعاً، والتي تقول إن اللّغة وسيلة، أو أداة لنقل المشاعر والأفكار بين المُتكلِّمين، فمعنى هذا أن اللّغة تحيا على ألسنة المُتكلِّمين بها. أي أن فكرة عزل الفُصحى المُوحَّدة عن لهجاتها المُتعدِّدة تجعل مفهومنا للغة- ولا سيما العربيّة- منقوصاً. فالعربيّة هي أكثر لغات العالم تعدُّداً، حتى فيما قبل الإسلام. والواقع أن هذا العزل مجرَّد إجراء للتمييز بين لغة الكتابة ولغة الكلام. ومع ذلك فلغة الكلام، دخلت دوائر الكتابة الأدبيّة أيضاً، وأنتجت بلاغتها وجمالياتها في بعض الفنون، منها الشعر النبطي والعامي والمسرح والسيناريو. كما نراها الآن على مواقع التواصل الاجتماعي ذات فاعلية واسعة تؤكِّد معنى التواصل.

ولن أستبعد أن دخول اللهجات في دوائر الكتابة، سينتهي إلى (لهجة) عربيّة مُوحَّدة، كما حدث قديماً مع الفُصحى. وهذا الاحتمال ليس رجماً بالغيب، بقدر ما هو ملاحظة عن تقارب طرائق التعبير اللُّغوي على مواقع التواصل الاجتماعي بين مواطني البلدان العربيّة.

الواقع أن لغتنا العربيّة مثل طائر يطير بجناحين، وهذا يمنحها قدراً من القوة والحيوية، بل والتناسق الجمالي بين الجناحين وحركتهما. فكلّ منهما يضبط إيقاع الآخر في نظام لغوي دقيق وجميل، يضمن فاعليتها في الفضاءات العامة.

الواقع أيضاً.. أن القواميس والمعاجم في كلّ لغات العالم، لم تمنع الناس من أن يُطوِّروا لغتهم، ويخضعوها لمستجدات عديدة تناسب الحياة اليومية المعيشة، واستخدامها في مجالات العلوم والفنون التي تدخل في سياق الاتصال الجماهيري، كالمسرح والسينما والصحافة وكرة القدم. بل وفي كثير من المهن والحرف، كونها فضاءات تُعبِّر عن التشارك الاجتماعي، كما أن الفنون والرياضات تُعبِّر عن التشارك العاطفي والشعوري. وهذه الفضاءات تنتج لغتها ومصطلحاتها الخاصة، وتتداولها فتصبح جزءاً من لغتنا بفضل تأثيرها في المحيط الاجتماعي العام.

مع ظهور التليفزيون حاول المجمع اللُّغوي أن يضع مصطلحاً معجمياً يقابل كلمة (تليفزيون) فجاء بكلمة (مرناء) من الفعل (يرنو)، لكن المرجعية المعجمية للكلمة، لم تجبر الناس على استخدامها، فظلّوا يقولون (تليفزيون)، لكنهم استطاعوا تطويعها لتخضع للنظام الفصيح، فاشتقوا منها تلفاز، وتلفزة، ومتلفز، ويتلفز. والأمر نفسه حدث مع ظهور الموبايل



والكمبيوتـر، وكلّ الفضـاءات المسـتحدثة، التي تُسـتخدم كوسـائط لنقـل اللّغة ومـا تحويه من أفـكار ومشـاعر. ومـع الوقـت، دخلـت مفردات جديـدة فـي حياتنـا، مثـل: - setup)- delete - Canceled). خضعـت لقواعـد الصرف العربي، وولدنا منها اشـتقاقات، وتعبيرات، أخذت معاني لـم تكنْ موجـودة في خطابنـا اليومـي، ولكنها الآن أصبحـت جزءاً منه. إن مثـل هذه التفاعلات، تؤكّـد قـوة لغتنـا العربيّـة، ومرونتهـا، وقدرتها علـى التفاعـل مع اللّغـات الأخرى.

خاصيـة التفاعـل ضروريـة جـداً لتطـوُّر اللّغة وبقائهـا، بعكـس مـا نظـن، ونقلق من شـيوع مفـردات غريبـة علـى لغتنـا. لقـد فعلنـا هـذا علـى مَـرّ التاريـخ، اكتسـبت لغتنـا مفـردات فارسـية وتركيـة. كمـا اسـتطاعت العربيّـة أن تُصـدِّر مفـردات مثـل: (كوب، وكحول، وسـكر، وقطـن.. إلخ) إلى لغات أجنبيـة، نجحت بدورها في إخضـاع هذه المفـردات لنظاميهـا الصوتي والنحـوي. هـذا الأمـر كان يحدث طـوال الوقت، ولاسـيما بين المجتمعات التي تفاعلت فيما بينها علـى نحو مباشـر، كما حـدث بيـن المجتمعات العربيّة والفارسـية والتركية والإسـبانية. غير أن التفاعـلات اللّغويـة بيـن المجتمعـات، أصبحت أكثر نشـاطاً فـي العصر الحديـث نتيجة لتطوُّر أدوات الاتصـال، والقوانيـن التـي ترعـى حقوق السفر والهجرة سـواء الدائمة أو المُؤقَّتة لأسباب العمـل مثلاً.

للغـة أيضاً هويّة مكتسـبة من الجـذور المعرفية

والثقافية، مثل: الدين والعـرق والبيئة الطبيعية. وهــي التي تضمــن عمليــات التواصــل والتفاعل بيــن المجتمعــات العربيّة، بــل وتُمكِّــن المتكلِّم، مــن أن يتنقــل بين لهجات مختلفــة- داخل اللّغة العربيّــة- من غير أن يشــعر بالاغتراب أو التعثُّر. فالمطربــة الجزائريــة أو التونســية يمكنهــا أن تُغنِّــي بالعامية المصرية بسلاســة، والمصريون الذين يعيشــيون في مجتمعــات الخليج العربي، ســرعان مــا يتكلَّمون بلهجــة أهله، بــل يمكنهم أن يســتخدموا نظامهــم الصوتــي بــلا تعثُّــر، فيســتخدمون الكشكشــة مثــلاً عنــد نطق حرف الكاف.

صحيــح أن اللهجــات المختلفــة تتخــذ لنفســها أنظمــة صوتيــة مُميَّــزة، لكنهــا فــي النهايــة تخضــع لهويّة واحدة، تعمــل بمثابة وعاء للطاقة الشــعورية للغة، وهــذه الطاقة، تســري في لغة الحيــاة اليوميــة بقــوة، وكذلك في لغــة الاتصال الجماهيــري، علــى نحــو مــا نجد فــي الإذاعة أو التليفزيــون والســينما. والواقــع أن هــذه الطاقة الشــعورية للغــة أهــم مــن دقــة المعنــى أثنــاء الــكلام. فنحــن في مجال كــرة القدم، نســتخدم (شــاط الكــرة) بــدلاً مــن ركلهــا، والأخيــرة هي الأدق فــي المعنــى. لكــن لفظــة (شــاط) تضمر طاقــة شــعورية أكثر أثراً فــي التعبير عــن حِدّة الانفعــال، والمباغتــة التــي نجدهــا فــي اللعبة. والجديــر بالذكــر أن معانــي كلمــة (شــاط) في القامــوس تــدور حــول أثــر الفعــل، لا الفعــل نفســه، علــى نحو مــا نقــول: شــاط الطبيخ أي احتــرق، واستشــاط غضباً أي انفجر، والشــطط هــو الانفعــال والتجــاوز في الــكلام. ويبــدو أن الطاقــة الشــعورية هــي الجــذر الأصيــل فــي أي لغــة، فثــم اعتقــاد أنهــا نشــأت عــن محاكاة الإنســان الأول للطبيعــة في أصواتهــا وصورها. ربمــا لهذا الســبب نجد (shoot) فــي الإنجليزية بمعنــى أطلــق النار، وقــذف، وهو معنــى قريب جــداً منه فــي اللّغــة العربيّة.

المُؤكَّــد أن الوظيفــة الصوتية للغة، لهــا الأولوية عنــد التواصــل الجماهيــري، كونهــا تحمــل التعبيرات وتجسِّــد المشــاعر الإنســانية كالحزن والغضب والألــم. إننا جميعــاً، وباختلاف لغاتنا، نتألَّــم وننفعــل، ونضحــك بأصــوات متقاربة أو واحــدة. وهــذا الأمر ليــس مرتبطاً بالمكتســبات الثقافيّــة بين المجتمعات، بل يبــدو غريزياً. فقد اكتشــفت الدراســات اللُّغوية المرتبطة بالســلوك الإنســاني، أن كلّ الأطفال يبــدؤون اللّغة بأداءات صوتيــة واحــدة يُعبِّــرون بها عن مشــاعرهم من جــوع أو ألم أو خــوف.. إلــخ. وأن الأمهات تفهم هــذه اللّغة علــى نحو غريــزي فيما يُعــرف بالــ (mothers)، وأن تنامي العاطفة بين الأم والابن، رهــن بتنامــي هــذه اللّغــة. وتكــون لهــا أهمِّية خاصــة في حــالات التواصل مع الأبنــاء المعاقين حركيّــاً وعقليّاً.

لكن اللّغات الأرقى، تعمل على حشــد مســتويات عديدة من الطاقة الشــعورية. وفي لغتنا العربيّة، تمثِّــل الفُصحــى المكتوبة هذا المســتوى الأرقى. الــذي يرتقــي بلغــة الأدب والرســائل والفنــون المكتوبــة كافــة. ويقــف الشِــعر على قمــة هذه الفنــون، فهــو فنّ العربيّــة الأول، وحامــل تراثها الشــعوري. لكن فنون الأدب الشفهية والمنطوقة، التي تخضــع للهجات المحلِّيّة علــى نحو ما نجد فــي الشِــعر النبطــي وشِــعر العاميــة المصريّة، نجحــت أيضــاً فــي امتــلاك طاقتها الشــعورية. ومــن ثَمَّ، فهــذه الوظيفــة التهذيبيــة، التي تقوم عليهــا الطاقــة الشــعورية، تصل أيضــاً إلى لغة الحيــاة اليومية علــى اختلاف مســتوياتها، وهي لا تظهــر في المفــردات والتعبيرات فحســب، بل تظهــر فــي نبــرات الصــوت، وتعبيــرات الوجــه والإيمــاءات، فيمــا يُســمَّى بلغــة الجســد فتعمل علــى ضبطهــا وتهذيبها، كمــا أن عمليات النحت أو الاســتبدال لبعــض المفــردات اللُّغويــة التــي يأنــف النــاس النطــق بها، تعمــل بدورهــا على ضبــط الســلوك الاجتماعــي في التخاطــب. وبها نتجنَّــب النطق بالألفــاظ المُبتذلة والبذيئة بغض النظر عــن صحتهــا المعجمية ودقتهــا اللُّغوية، أو نُلطِّــف من أثــر وقع الكلمات على الســامعين كقولنــا (فــلان بعافية) أي مريض، أو نســتخدم مفــردة تحمل معنى التقديــر، كقولنا: كيف حال الوالــدة، أو الحاجــة؟ عند ســؤالنا عــن الأم. مثل هــذه التحوُّرات البســيطة في اللُّغــة، ذات أهمِّية قصــوى، وهــي نتــاج لعمليــات كثيــرة ومُعقَّدة، تعمــل طــوال الوقــت فــي الفضــاءات العامــة، ودونمــا جهــد ملحــوظ، لتمنــح الــكلام بلاغتــه الخاصــة، تلــك التــي تترجــم الحكمــة العربيّــة الفصيحــة: لكلِّ مَقــامٍ مَقال.

العربيّة المُنتفضة !

لونيس بن علي

هـل يُمكـن الحديـث عن التحـوُّلات الكبـرى في المجتمـع، دون الحديـث عـن أثرها فـي اللّغة؟ ومـن ثَـمَّ هـل اسـتطاع «الربيـع العربـي» أن يبتكـر لنفسـه لغةً خاصـة؟... نحـاول هنا، عبر هـذا التسـاؤل، أن نقـارب اللّغة مـن وجهة نظر تداولية، أي من زاوية حضورها داخل ما يُسـمَّى بالفضاء العمومـي، وإعادة التأمُّل في واقع اللّغة العربيـة، فـي ظِلّ مرحلـة «الربيـع العربي».

إنّ حيـاة أيّة لغة هي في مـدى حضورها الفعَّال فـي الفضـاء العمومـي بالأسـاس، أي لا تكتفي بوجودهـا العالِم داخـل الكتب، وداخـل الخُطب العصمـاء، أو داخل أسـوار المـدارس والمعاهد والجامعـات. فـي هـذه الحالـة، مـن المهـم أن نقتفـي أثر اللّغـة العربيّة في حياتنـا العمومية. أقامـت الفيلسـوفة الألمانية «حنّـة آرنت» علاقة متينـة بيـن الفضـاء العمومـي وفكـرة المدينة الديموقراطية؛ فالفضـاء العمومي هو الذي يضمّ الأحـرار الذين يتسـاوون فـي الحقّ فـي الكلمة، وفيه تتوفَّر المناخات المناسـبة لتحقيق التواصل والتفاهـم بيـن الأفـراد، علـى اختـلاف أفكارهم وتوجُّهاتهم.

إنّ بـؤرة الفضاء العمومي هـي اللّغة، أي بتعبيرٍ آخـر هـي الأفعـال التواصليـة التي تهـدف إلى إيجـاد منطقـة للتفاهـم العمومـي، والتـي مـن شـأنها أن تُجنِّب المجتمع الوقوع في الصراعات، واللجـوء إلـى العنف كوسـيلة لحلّ المشـكلات. كمـا أنّ تحقيـق التفاهم داخل الفضـاء العمومي أساسـه اللّغة بوصفها أداة للتنظيم الاجتماعي... وبمـا أنّ اللّغـة، فـي مسـتوى ما، ليسـت مجرد أداة للتواصـل- فقـط- ، بل هي أيضـاً عامل من عوامـل بناء الواقع، وتشـكيله أو إعادة تشـكيله، فإنهـا بالضرورة على اتصـال بالواقع بما يجعل الكلمة نفسـها فعلاً أو واقعـة. من هنا، فإنّ اللّغة لا تنتمـي فحسـب إلى الفضـاء العمومي، بل هي التي تُشـكِّل هـذا الفضـاء، وتهندسـه، وتنظمه، وترسـم حـدوده. ومن ثَمَّ فـإنّ قـدرة اللّغة على تشـكيل الواقع، وهندسة الفضاء العمومي جعلها دائماً محط اسـتقطاب من طرف السلطة؛ فليس هنـاك ما يُثيـر خوف السـلطة من سـلطة اللّغة نفسـها، أي مـن القـوة المُدمِّـرة للخطابـات إذا تعلَّـق الأمـر بنقـد السـلطة. وعلى هذا الأسـاس فـإنّ الـذي يتحكَّم باللّغة/ الخطـاب، يتحكَّم في حركة الرأسـمال الرمزي داخـل المجتمع، ولهذا ابتكرت السـلطة آليات لمراقبـة الخطابات داخل المجتمع[1].

ويمكـن أن نسـتخلص أن الفضـاء العمومي، هو في جوهـره فضاء لغوي، ذلك أنـه يُتيح ديناميـة التعبيـر الجماعي الـذي تتم عبـره عملية تحرير



اللّغـة مـن بلاغتهـا الجامـدة، أي مـن الهيمنـة العموديـة مـن طـرف السـلطة، وتحريرهـا من العمـاء والبلاغـة يعنـي تحويلهـا إلى لغـة أكثر قـدرة علـى رؤيـة الواقـع والتعبير عـن حقيقته الآنية.

وبالعـودة إلى زمن «الربيـع العربي» نجد لفظة، (ارحـل)، قد دخلت التاريخ السياسـي المعاصر، إذ كانـت هذه المُفـردة العربيّة كافية لتقوم بدور الخطـاب المُضـاد للخطـب البلاغيـة الطويلـة، التي فشـلت في الإقنـاع والاحتـواء بعدما فقدت مفعولهـا السياسـي والاجتماعي داخـل الفضاء العام.

باقتصاد لُغوي شـديد، انفجر فعل الأمر (ارحل) ليصبـح أهم لَفظـة عربيّة معاصرة، تسـبَّبت في كسـر مـا يُسـمِّيه الكاتـب والمترجـم التونسـي فتحـي المسـكيني بـ«السـكوت الأمنـي». لقـد أعلنـت هذه اللفظة عن نهاية الصمت، واسـتبداد البلاغـة التي خلقـت عوازل حالت دون ملامسـة حـرارة التاريـخ!. وفـي السـياق نفسـه يضيف فتحي المسـكيني أنّ ما يمكن للشـعوب العربيّة تعلُّمه في ظِلّ الديكتاتورية هو درس «السـكوت العمومي»؛ فاللّحظـة التاريخية الفارقة، لا تؤرَّخ بتوقيـت خروج الجمـوع إلى الميادين والتنديد ببطش الحاكم المسـتبد، بل تؤرَّخ أساساً بنهاية عصـر السـكوت العمومـي، إنـه السـكوت الذي سـاهمت البلاغـة التقليديـة في فرض شـروطه. إنّ البلاغـة التقليدية تقتل فـي اللّغة قدرتها على التكلُّم، لأنها تزج بها في قوالب بيانية وأسـلوبية مـن النوع الذي يعزل الخطابـات عن العالم وعن التاريخ.

يسـتوقفني أيضاً شعار باللّغة العربيّة: «الشعبُ يُريـد إسـقاط النظام»، وهـو كافٍ للقـول بأن اللّغـة العربيّـة حينمـا تفجَّـرت فـي الميادين، كمـا اكتسـحت مواقـع التواصـل الاجتماعـي، فهـذا يعني أنهـا كانت على موعد مـع التحوُّلات الكبرى.. وبتعبير المسـكيني أيضاً، فقد تحوَّلت السـاحات العموميـة، والميادين، والشـوارع، والميادين الافتراضيـة إلى سـاحات لممارسـة الـكلام الكبيـر (...) بإعـادة ابتكار لغـة عربيّة ببلاغـة عفويّة وخفيفة ولاذعة في الآن نفسـه... أنتـج «الربيع العربي» مفهومـه الخاص للفضاء العمومي، بوصفه ميدانـاً لتحرير اللّغة من تراث الصمت المُزمِن الذي غطَّى على مسـاحات كُبرى من تاريخها الحديث.

هامش:

1 - انظر كتاب «نظام الخطاب» «Michel Foucault ميشـيل فوكو» (1926 - 1984).



العمل الفني: Christian Boltanski (فرنسا)

الإنسان في قرن الوفرة..



«يرى العديد من المُفكِّرين المُعاصرين بأن عقلانية الأنوار الحديثة قد تشبَّعت بالنظرة الاستغلالية المُفرطة للطبيعة، مستدلين على ذلك بكونها عقلانية مُتأتّية من تغليب النزعة المادية النفعية للسياسة والاقتصاد. لقد كان هذا التوجُّه بمثابة النزوع الأيديولوجي الذي حفَّز الاقتصاد الاستهلاكي القائم على تشجيع الإنتاج والاستهلاك الدائمين حتى يتحقَّق النمو بصفة مُستمرَّة ومُطَّردة. لكن، منظوراً من هذا القبيل كان ولابد أن يتمّ نقده انطلاقاً من نتائجه السلبية على الطبيعة والإنسان والسياسة والاقتصاد والثقافة»...





ظهرت منظورات فكريّة نقديّة جديدة، أخذت على عاتقها الدعوة إلى مراجعة العقلانية الأنوارية المستبدة بالطبيعة، ونقدها وتعرية خلفياتها الأيديولوجية لصالح بناء منظورات مختلفة للتنمية والاقتصاد والتقدُّم، بحيث تكون أكثر اعتدالاً ورأفة

التنمية المُستدَامة..

الحياة الآتية بعد الليبرالية

الحسين أخدوش

في كتابه حول «الفرد الآتـي ... بعد الليبرالية- L'individu qui vient ... après le libéralisme» يُوجِّـه المُفكِّر الفرنسـي المُعاصر «داني- روبير ديفور- Dany-Robert Dufour»، مجموعـة مـن الانتقادات للمنحـى العولمي الذي يسـلكه الاقتصاد والسياسـة المُعاصران، معتبـراً الليبرالية الجديدة مُتطرِّفة في تقديسـها للسوق، مُنبهاً إلى أنّ الطفرة الإنتاجية الصناعية المُترتّبة عـن التقدُّم العلمي والاقتصادي قـد اتّجهت ناحيـة التأثير السـلبي في الإنسـان والبيئة، من حيث هي دعوة جامحة لاسـتثارة غرائز الإنسـان واسـتغلال المـوارد الطبيعية المحدودة.

بالنسـبة لاسـتغلال الطبيعة، فالبيِّـن، أنّ كوكبنا الأرضي لم يعـد يتحمَّـل الاسـتهلاك المُفرط، نظـراً لمحدوديـة موارده الطبيعية. وقد ظهر للناس، اليوم، أن إحراز مسـتوى التنمية الأعلى في الشـمال (أميركا، كندا، أوروبا) بالنسـبة لسـكان الجنـوب (إفريقيـا، آسـيا، وأميـركا الجنوبية) يتطلَّب سـتّة أضعـاف المـوارد الطبيعيـة الحالية، ما من شـأنه أن يُلحق ضـرراً فادحـاً بالأنظمة البيئيـة كلّها. وهذا مـا يجعل مقولة الزيـادة فـي الإنتاج والاسـتهلاك تصطدم حتمـاً بمحدودية مـوارد الطبيعة.

الظاهـر مـن ذلـك أنّ هناك تعارضـاً بين متطلَّبـات اقتصاد السـوق الحالي (القائم على النمو الدائم) ومحدودية الموارد الطبيعيـة، والتغاضـي عـن هـذه الحقيقة والاسـتمرار على النهج الاسـتهلاكي نفسه، القائم حالياً، قد يُعجِّل بالصدامات والحـروب حول المصادر الطبيعية للمـاء والزراعة ومختلف مصـادر الطاقـة الطبيعيـة الأخـرى. لذلـك، يلـزم نقد نمط عيشـنا الراهـن وتجـاوزه إلـى نمط رفيـق بالبيئـة، بحيث يقـوم علـى ترشـيد المـوارد واسـتدامتها وتجـاوز النزعـة الاسـتهلاكية المُعاصرة.

لكـن، يظهـر من خلال الوقائـع أنّ الانتقال مـن نمط الإنتاج السـائد، منـذ عقـود مـن التنميـة الاقتصاديـة القائمة على التصنيـع والإنتـاج المُدمِّـر للبيئـة، إلى نمط اقتصـاد بديل يحتـاج إلـى تجـاوز نموذج فكـر برمّتـه (النمـوذج الراهن المـوروث عن الحداثـة الأنوارية) إلى فلسـفة جديدة للحياة تكـون قادرة على تجـاوز نزعة التحديـث القائمة على فكرة السـيطرة علـى الطبيعـة. إنّه يلـزم تخطِّي تلـك التصوُّرات الكلاسـيكية لعقلانيـة الأنـوار المتواطئة مع نزعـة المنفعة الآنيـة التـي تنظـر إلـى الطبيعـة كمـا لـو كانـت موضوعاً للسيطرة البشـريّة الدائمة.

هكـذا، فقـد ثبـت للمُفكِّريـن النقديين في مختلـف أقطار العالـم (أوروبـا، أميركا، إفريقيـا، البرازيل، كندا، أسـتراليا، آسـيا..) بـأن منطـق الإنتـاج المـادي الحالـي لا يمكنـه أن يطـول لكونـه يصطـدم بحقيقة بيئيـة وطبيعيـة واضحة، ألا وهـي محدوديـة المـوارد البيئيـة والطبيعيـة. لذلك، فإنّ تبرير المنافع الخاصة للشـركات المُتعدِّدة الجنسيات، يجب أن تأخـذ بعين الاعتبار اسـتدامة الطبيعـة، وتحقيق العدالة المناخيـة، ومراعـاة حقـوق الشـعوب الضعيفة فـي موارد طبيعيـة هشّـة ومحدودة.

يَتعيَّـن علينـا تغيير منظورنا للطبيعة مرّة أخرى، كما سـبق

أن فعـل المُفكِّـرون المحدثـون في مطلع العصـر الحديث، عندما جدَّدوا نظر الإنسـان إلى الطبيعـة واعتبارها موضوعاً وامتـداداً قابـلاً للاسـتغلال. لكـن التغيير المطلـوب اليوم، هـو تغيير المنظـور الحديـث السـابق نفسـه، أو كما قال الفيلسوف الفرنسي ميشيل سير (M. Serres) يجب التحكُّم فـي التحكُّـم الحديـث في الطبيعـة لصالح تعديـل تصوُّرنا لهـا وفق مـا يجعلها دائمة ومُسـتدَامة.

تماشـياً مـع هذه الدعـوة، ظهرت منظـورات فكريّـة نقديّة جديـدة، أخـذت على عاتقها الدعـوة إلى مراجعـة العقلانية الأنواريـة المسـتبدة بالطبيعـة، ونقدهـا وتعريـة خلفياتها الأيديولوجيـة لصالـح بنـاء منظـورات مختلفـة للتنميـة والاقتصـاد والتقـدُّم، بحيـث تكـون أكثـر اعتـدالاً ورأفـة بالطبيعـة. أُطْلِـق علـى بعـض هـذه المنظـورات الجديدة: تيارات الجنوسـة، البيئـة والتنمية المُسـتدَامة؛ وهي تيارات نقديّـة تنهض بنقـد الفكر التنموي الاقتصادي الكلاسـيكي، وذلك لإبـراز حدود العقلانية الحديثـة ولجمها ووضع حدود أخلاقيـة وإبيسـتيمولوجية لهـا. وبالنسـبة لهـذه التيارات الجديـدة؛ فإنّـه لا يمكن تعزيـز مكانة الطبيعة مـا لم تُهذَّب العقلانيـة الأنوارية، سـواء فـي ثوبهـا الاقتصـادي، أو في شـكلها السياسـي الليبرالي.

تقيم هـذه التيـارات النقديّـة حججها في رفـض العقلانية الحديثة، سـواء بالنسبة للسياسـة أو الاقتصاد، على أطروحة جديـدة تزعـم بـأنّ الفكـر الحديـث فـي شـكله العقلانـي المـوروث عن الأنـوار الغربية عبارة عن أداة شرسـة للتحكُّم فـي الطبيعـة. ولكـي يعـرِّي هـذا التوجُّـه النقـدي الجديد تحكُّميـة العقلانيـة الحديثـة (اقتصادياً وسياسـياً وعلمياً)، يقـدِّم أنصاره عيـوب النمـوذج الأنواري الحديـث من خلال الاعتبـارات الآتية:

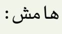
– النمـوذج التنويـري للاقتصـاد والسياسـة لا يهمّه سـوى التحكُّـم في الطبيعة قصد اسـتغلالها. لكنّه بهـذا الفهم، قد أصبح مُقَـاداً بتصـوُّرات فكريّة وأيديولوجيـة تعتبر مبادئ الطبيعـة خـارج نطـاق سـائر الثقافـات الإنسـانية. لذلك، لا يمكـن تفسـير نظـام الطبيعـة الفريـد إلّا من خـلال علم ذي صحـة كونيـة، ومن ثَمَّ مشـروعية الدراسـة الموضوعية للطبيعـة والتعامل معها على أنها موضوع قابل للاسـتغلال إلى مـا لانهاية.

– لا تسـمح أيديولوجيـا الأنـوار الحديثـة بتفسـير العلـوم وفلسـفاتها علـى ضوء الثقافـة الاجتماعية التـي أنتجتها، إذ تزعـم أنها موضوعية وكونيـة، وتريد أن تتعالى على المنفعة والمصلحـة والثقافة التـي أنتجتها؛ في حين تبقى في عمقها وليـدة الظروف التاريخيـة والاجتماعية التي نشـأت فيها.

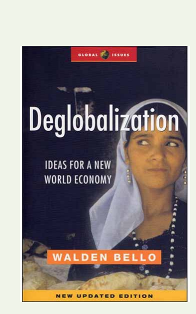
– تُعـدّ نزعـة الأنـوار الحديثـة مسـؤولة عن ترسـيخ دعائم نظـرة تحكُّميـة للطبيعـة والبيئـة، ومـن ثَـمَّ، لا تحمـل في نموذجيتهـا شـروط إمـكان فهـم الطبيعـة خـارج دائـرة الموضوعيـة، ومـن ثَمَّ فهـي محكومة بهاجـس التحكُّم فيها واعتبار الإنسـان سـيدها ومُسـتغلها.

وانطلاقاً من هذه الاعتبـارات، تقيم التيارات النقديّة الجديدة (الجنوسـة، التنميـة، البيئـة) الأدلـة علـى محدوديـة نظرة العقلانيـة الكلاسـيكية للطبيعـة. لذلك كان هـدف النموذج الاقتصـادي والسياسـي القائـم على هـذه النظـرة الضيقة، السـعي إلى استغلال الثروات الطبيعية للربح، ومراكمة رأس المـال، والثـروة المالية. وقـد أوقع ذلك فكر الأنـوار الحديث فـي قصور منهجـي خطير عمـاده اعتبـار الطبيعـة «قرن الوفـرة»[1]، أو قُلْ مصدر تلبيـة كلّ الرغبات بلا حدود، تماماً مثلمـا يفعـل الطفـل الرضيع بثـدي أمّه عندمـا لا يكفّ عن الصـراخ طلباً لتلبيـة رغباته من خلال الرضاعة باسـتمرار. وقد سـبق في إطـار الفلسـفة المُعاصرة أن نبَّه الفيلسـوف الألمانـي «مارتن هيدغـر- M. Heidegger» إلـى المنحنى التحكُّمـي للنزعـة التقنيـة التحديثية، حيث رأى في ماهية التقنيـة في صيغتهـا الحديثة وسـيلة لإرغـام الطبيعة على التطويـع الدائـم للسـيطرة البشـريّة، كمـا نبَّهـت المُفكِّرة الأميركية المُعاصرة «ساندرا هاردينغ- Sandra Harding» إلـى ضرورة تهذيـب فلسـفات التنوير الحديثـة حتى تتخذ وجهـات فكريّـة مفيدة في إرشـاد إنتـاج المعرفـة النافعة، وبلـورة السياسـات الديموقراطية الحقَّة.


العمل الفني: Dmitry Danilov (روسيا)


ها مش :

1 – قـرن الوفـرة «Cornucopia»: انتشـر تداوله فـي الميثولوجيا وفـي قصص الأطفال الأوروبيـة؛ وهـو قـرن أو قرطاس يحتوي علـى كلّ ما تشـتهي الأنفس مـن فواكه نضرة وزهـور جميلـة وحبـوب يانعـة، ومهما أُخذ منـه لا ينفـد محتواه أبـداً. لذا يُقـال إن الأم تبـدو لوليدهـا كـ«قـرن الوفرة» الذي يُشـبِع رغباتـه بلا حدود.



ليست العولمة المضادة نقضاً لمفهوم العولمة المتداول، أي عولمة الهيمنة الغربية، وإنما التأكيد على أهمِّية استثمار التقارب التقني والسلعي في ضبط تبادل متوازن للقيم الثقافية والفلسفية والسيكولوجية.

من الفجوة إلى الأصدقاء الكونيين!

عبد الحميد العلاقي

يعود مصطلح العولمة المضادة Deglobalization/Dé-mondialsation إلى الفيليبيني عالم الاجتماع والدن بيلّو Walden Bello في كتابه «العولمة المضادة: تصورات من أجل اقتصاد عالمي جديد[1]» الصادر سنة 2002 وقد استعمل هذا اللفظ ليعلن عن بداية نهاية التنظيمات العالمية المركزية الكبرى كصندوق النقد الدولي (FMI) والمنظمة العالمية للتجارة (OMC) داعياً إلى عالم بلا مركز، وينزّل بيلّو هذا المفهوم الجديد في إطار اقتصادي اجتماعي بحثاً عن توازن بات ممكناً بين الغرب وسائر سكان المعمورة.

تقوم العولمة المضادة في مدلولها العام على: كبح جماح التبادل الحرّ عبر إعادة توزيع قوى الإنتاج والعمل، وتعزيز البعد الحمائي عبر العودة إلى الحقوق الجمركية وتحيين المنظومة الضرائبية المتعلقة بمرور السلع، وكذلك محاولة التقليل من المؤثرات السلبية للتبادل الحرّ والعودة إلى اقتصاد معقلن وأكثر محلّية. فالعولمة المضادة بمختصر اللفظ هي عقلنة العولمة بمفهومها القديم ومحاولة تجسير الفجوة الاقتصادية بين الشمال والجنوب. وإنّ أفضل ما جاء في يوتوبيا الكاتب الفيليبيني أنّه كان قراءة غير غربية للمشهد الدولي وتأتي تحديداً من بلد ينتمي جغرافياً واقتصادياً إلى دول الجنوب خاصة بعد سيطرة التصورات الأميركية من خلال كتابات العشرية الأخيرة للقرن العشرين لعلّ أبرزها مؤلفات فرانسيس فوكوياما و صموئيل هنتنغتن.

اليوم، وبعد أكثر من خمس عشرة سنة من صدور كتاب العولمة المضادة، عاد المصطلح للظهور لسببين اثنين على الأقل أوّلهما: أنّ ما تصوره بيلّو بدأ فعلاً يتحقق وإن بأسلوب مختلف شيئاً ما عمّا ذكره الكاتب الفيليبيني في مؤلفه فالأزمة المالية الحادة التي عصفت بأميركا في نهاية العشرية الأولى للألفية الثالثة ومؤثراتها المباشرة والعميقة على الاقتصاد العالمي مع تعاظم الدورين الروسي والصيني وحضورهما الدولي الفاعل خاصة في البعدين السياسي والاقتصادي جعلا العولمة بصورتها التقليدية القائمة على مركزية التحكّم في المجتمع العالمي تتلقى ضربات موجعة؛ بدأت بالحادي عشر من سبتمبر، وصولاً إلى أزمة الرهن العقاري لسنة 2008. ثانيهما: التطوّر التكنولوجي غير المسبوق في ميدان الاتصال الاجتماعي الذي أفقد دول المركز المسيطرة على العالم الكثير من هيمنتها وسلطانها بحسن التوظيف المتزايد لهذه التكنولوجيا من قبل دول الجنوب. بالإضافة إلى رياح التغيير التي بدأت تهبّ من العالم اللاغربي، وتضاعف المشاريع المقاومة للهيمنة، من أميركا اللاتينية و جنوب القارة الآسيوية حتّى العمق الإفريقي... ولكن أين العرب من كلّ ما جرى ويجري؟

لازلنا نحن العرب سادرين لا نملك القدرة على إدراك المتغيّر الكوني، لسنا على وعي بمقتضيات التاريخ فحسب بل تعوزنا كذلك القدرة على إدراك الجغرافيا بأوساعها الفكرية والفلسفية والجمالية، قارّات قائمة على مرمى البصر ولم يكن بوسعنا أن نراها، لا ندري ما الشاغل الذي يمنعنا من قراءة ما يحيط بنا في لحظتنا الراهنة أو حتى إلقاء نظرة خاطفة عمّا يجري في بلدان الجنوب، إذ لازلنا متشنقين بأهداب المركزية الغربية التي لا تهتمّ بنا - في الغالب - إلّا لتحافظ علينا تُبّعاً وهي لا تمنحنا في ذلك من المنتج الفكري والفلسفي والثقافي العام إلّا بفجوة زمنية هي نفسها التي تحافظ من خلالها على فرادتها وخيلائها (الثقافوي) وعلى هيمنتها علينا، ورغم اعتقادنا أنّ إلقاء ثقل التبعية والتخلف والفقر على كاهل الغرب والتأويل بمنطق المؤامرة التي تحاك ضدنا من قِبَلِه وقِبَل أذرعه وأدواته إلّا أن ذلك في نهاية المطاف خطاب لا يمثّل الحقيقة كاملة؛ فانحسار معارفنا عن المنتج الفكري والاقتصادي والفنّي وحتى الروحاني لسائر الدول التي اصطلح الاقتصاديون على تسميتها بالجنوب (آسيا، إفريقيا وأميركا الجنوبية) وسوء متابعتنا للمتغيّرات الكونية

القائمة يضاعف كذلك في تضليلنا وعليه يمنعنا من مواكبة التاريخ ويخرجنا ضرورة من الجغرافيا أو يمنعنا من المحافظة عليها ناهيك عن تشكيلها.

إنّ الهوّة النفسية - الثقافية الناهضة اليوم بيننا وبين الغرب- وهي الأقسى- وبيننا وبين العالم اللاغربي من الصعب تجسيرها بفعل عوائق ذاتية وموضوعية كثيرة؛ تقول الإحصائيات إنّ المهاجرين العرب هم الأقلّ اندماجاً في المجتمع الغربي قياساً بسائر المهاجرين من القوميات والثقافات الأخرى والأمر عائد في اعتقاد الكثير من الباحثين المختصين في هذا الشأن إلى الصور النمطية التي تشكل مخيالنا والتي ترى الغربي كائناً لا يمكن الاطمئنان إليه[2].

عودة الشرق إلى المشهد الدولي له دلالاته وهي عودة على جبهات متعددة اقتصادية وثقافية وفلسفية وتقنية وجمالية وقيمية وروحانية ويصحب هذه العودة استفاقة القارة الإفريقية جنوب الصحراء من خلال الديمقراطيات الناشئة والنهوض التقني والاستثماري والثقافي والتعويل على الثروات المحلية والطبيعية منها خاصة. إنّ هذه الاستفاقة باتت في تزايد اليوم ليس في القارة الإفريقية وحدها بل في معظم دول جنوب الكرة الأرضية وهذا ما قد يشكل في قادم السنوات تكتلات اقتصادية وفكرية وحضارية أكثر فاعلية في الكيانات البشرية وأشدّ تأثيراً في المشهد الدولي وتمثّل فعلاً إنهاء حقيقيا لسلطان الليبرالية الغربية طيلة أكثر من قرنين ماضيين على الأقل، علماً وأنّ هذه الكيانات بدأت بالتشكل منذ سنوات لعل أهمها البريكس BRICS . مع المستجدات الحضارية المتلاحقة في الفضاء الغربي آخرها الأزمة المالية الكبرى سنة 2008 والبركسيت Brexit (خروج المملكة المتحدة من الاتحاد الأوروبي) وكذلك تولي دونالد ترامب سدة الحكم في الولايات المتحدة مع عودة روسيا إلى لعب أدوار سياسية في العالم أهمها المشاركة المباشرة في الصراع الدائر في المشرق العربي أو تعاظم تأثيرها على السياسة الخارجية الأميركية كلّ ذلك جعل المركزية الغربية التي مثلتها العولمة بمفهومها التقليدي تفقد هيبتها بفعل القطبية المتعددة التي باتت تحكم العالم اليوم.

قد يبدو القول بأفول العولمة بالنسبة إلى البعض قولاً مغرقاً بتفاؤلية زائدة تماماً مثل اليوتوبيا التي عبّر عنها الكاتب الفيليبيني «فالدن بيلّو» في كتابه قبل خمس عشرة سنة «لا شيء يقتل الحلم سوى ضعف العزيمة»، وحلم كسر المركزية الرعناء لليبرالية الغربية وإنشاء عالم أكثر توازناً وبظلم أقلّ أمر يجد مصداقية في الوقائع السياسية والاقتصادية الراهنة في العالم، إلّا أنّه لا شيء

العمل الفني: Reena Saini Kallat (الهند)

يعطّل عجلة التغيير التي تسير على خارطة المتغيّرات الدولية الإيجابية غير ما يجري في البلاد العربية التي تحوّلت إلى حلبة صراع ومسرحاً للتجريب...

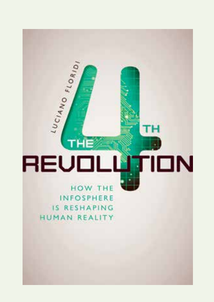
حينما نحيّن صلاتنا بمكونات العالم ونحدّد مطالبنا التاريخية وندرك ذواتنا الرائية بمقياس العقل ونفهم الآخر المرئي بمعايير المقياس نفسه نكون قد اجتزنا مسافات كبيرة من التعمية والجهل وسوء الفهم. أن نتجاوز عوائق الفجوة السيكو- ثقافية إزاء الآخر غربياً كان أم غير غربيّ هو أمر ضروري لنمرّ إلى دور الفعل في التاريخ. أن ندرك الأشياء كما هي لأنّ سوء الفهم لا ينتج إلّا المزيد من العجز والجهل وقلّة الحيلة، بمعنى: لابد من توسيع جبهة الأصدقاء بتحيين رؤانا عن الآخر ومدّ اليد إلى كل المشترك الإنساني. وعليه وجب أن ندرك الجبهة الحقيقية التي علينا أن ننتمي إليها ولا يتمّ ذلك في اعتقادنا إلّا بعقلنة فهمنا لذواتنا ولذوات الآخرين كمرحلة أولى ضرورية.

هوامش:

1 – Walden Bello, Deglobalization: Ideas for a New World Economy, Zed Books, London, New York, 2002.

2 – هناك مثل شعبي تونسي قديم يقول: «اللي يجي من الغرب ما يفرح القلب».

منذ مطلع العقد الماضي، جرى الحديث عن بدايات ثورة صناعية وتكنولوجية ثالثة (في إطار مرحلة ما بعد بعد التصنيع «post-post industrialisme») ستتمظهر شروطها الأساس مع أحداث «الربيع العربي». لكن أن نتحدث عن «ثورة رابعة» (تنضاف إلى ثورات كوبرنيكوس، داروين وفرويد) تمس مختلف مناحي الحياة الاجتماعية، السياسية، الاقتصادية والفكرية للإنسان فهذا أمر يحتاج إلى وقفة للتأمُّل والتفكير. في نفس السياق، يقدِّم لنا الفيلسوف الإيطالي لوتشيانو فلوريدي نظرة عامة حول أهم المحدّدات النظرية، التاريخية، الأخلاقية والإنسانية التي تميِّز ثورة الغلاف المعلوماتي منذ مطلع القرن الحادي والعشرين.



هل نعيش ثورة رابعة؟

محمد الإدريسي

عقب أحداث الربيع العربي، انصب اهتمام العديد من الفلاسفة وعلماء الاجتماع (في السياقين الأميركي والفرنسي) على دراسة تأثير الافتراضي في إعادة صياغة شروط الواقعي ودور شبكة الإنترنت في إنتاج الفعل الاجتماعي وإسهام الغلاف المعلوماتي في إعادة تعريف العديد من المفاهيم الكلاسيكية من قبيل المواطنة، الاحتجاج، الثورة... وقد صدر نهاية سنة 2011 كتاب «الثورة الصناعية الثالثة»[1] (The Third Industrial Revolution)، لعالم الاجتماع والاقتصادي الأميركي «جيريمي ريفكين» (Jeremy Rifkin)، الذي أعلن عن بداية نهاية الأشكال الاقتصادية، التقنية والرأسمالية الكلاسيكية، وهيمنة وإسهام الإنترنت والعالم الرقمي ليس فقط في عالم الاقتصاد والأعمال ولكن في تغيير وقلب الأوضاع والنظم الاجتماعية والسياسية.

على نفس المنوال، نحت الفيلسوف الإيطالي «لوتشيانو فلوريدي»[2] (luciano floridi) سنة 2014 مفهوم «الثورة الرابعة»[3] (The Fourth Revolution) من أجل التعبير عن طبيعة التحوُّلات التكنولوجية التي عرفتها البشرية خلال العقود الثلاثة الأخيرة وتأثيرها على إعادة رسم الحدود الفاصلة بين الواقعي والافتراضي من خلال كتابه المرجعي «الثورة الرابعة: كيف يعيد الغلاف المعلوماتي تشكيل الواقع الإنساني[4]- The Fourth Revolution: How the Infosphere is Reshaping Human Reality)- المنشور بالتعاون مع جامعة أوكسفورد بالمملكة المتحدة- والذي ترجم مؤخَّراً من قبل المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، ضمن سلسلة عالم المعرفة[5].

يسعى لوتشيانو فلوريدي- فيلسوف الأخلاقيات التكنولوجية المعاصرة بجامعة أكسفورد- إلى محاولة ربط الفكر الفلسفي المعاصر بطبيعة النقاشات الدائرة اليوم حول أخلاقيات التفاعل والتعامل مع الذكاء الاصطناعي، الفضاء الرقمي، الأنفوسفير (Infosphere) وشبكة الإنترنت (خاصة أبحاث مجموعة «مبادرة أونلايف» (onlife initiative) التابعة لمفوضية الاتحاد الأوروبي) والتفكير في التحديات المطروحة أمام الفلاسفة وعلماء الاجتماع المهتمين بـ«العالم الرقمي» في سياق مجتمع متحوِّل على نحو مستمر. لقد أضحت الفلسفة الأخلاقية مدعوة إلى التفكير البنّاء ليس فقط في تأثيرات تطور تكنولوجيات المعلومات والاتصالات على حياة الإنسان، معيشه وعلاقته بذاته، الآخرين والعالم، ولكن في شروط الاستفادة الممكنة من هذه التحوُّلات- التي مست تصورنا لذاتنا وللعالم- في تحقيق العيش الكريم للإنسان.

لقد عرفت البشرية خلال القرون الخمسة الأخيرة ثلاث ثورات أو انقلابات كبرى فرضت على الإنسان إعادة تعريف نفسه، علاقته بالطبيعة والعالم. اقترنت الثورة الأولى بـ«نيكولاس كوبرنيكوس»، والثانية ارتبطت بنظرية التطوُّر مع «تشارلز داروين»، في حين أن الثورة الثالثة كان بطلها الطبيب النفسي «سيغموند فرويد». أما فيما يتعلَّق بـ«الثورة الرابعة» التي يُنَظِّر لأسسها لوتشيانو فلوريدي، فإن الأمر يتعلَّق بتحوُّل مس مختلف مناحي الحياة الإنسانية (الاجتماعية، السياسية، التاريخية،

الزمكانية، النفسية...).

في دفاعه عن الثورة الرابعة ورصد تداخلاتها مع مختلف مناحي الحياة البشرية، يعيد لوتشيانو فلوريدي تحديد موضوعات ومدخلات الفلسفة الأخلاقية والتكنولوجية الجديدة. صحيح أن تفاعل الذاتي مع التقني ظلّ لعقود طويلة الشغل الشاغل لفلاسفة التقنية، في إطار التنظير لسلبيات التفاعل الإنساني- التقني على مستقبل العلاقة بين الإنساني- الإنساني من جهة والإنساني- الأخلاقي (في إطار الحديث عن «العبودية الرقمية» و«ما بعد الإنسانية») من جهة أخرى، إلّا أن فلوريدي يرى أن مثل هذه المخاوف لم تعد ذات جدوى أو مستبعدة في عالم اليوم نظراً لما أبانت عنه التكنولوجيات الجديدة من إيجابيات وإضافات نوعية لحياة الإنسان وإدراكه لواقعه وعالمه: ليست التقنية دوماً سلباً للهويّة والكينونة الإنسانية بقدر ما هي دفع بالتجربة الإنسانية نحو إمكانات وآفاق جديدة».

انخرطت الإنسانية اليوم في إطار ما يمكن تسميته بـ«التاريخ المفرط» (ص: 21)، كلحظة تأريخية جديدة تعيد تنظيم حياة الإنسان في العالم دون أن تتجاوز قيود الزمان والمكان نفسها، في مقابل لحظة «ما قبل التأريخ» و«التأريخ» في سياق الثورات الكلاسيكية. وتبعاً لذلك، فقد المكان تصوره الملموس والمادي كما نجده في النظريات الفيزيائية الكلاسيكية، وأضحى مرتبطاً بعالم الأنفوسفير أو الفضاء الرقمي ما دفع بالهويّة الإنسانية نحو الارتباط شيئاً فشيئاً بالحياة الافتراضية والرقمية دائمة الاتصال (وليس التواصل) (onlife).

لطالما واجهت الفلسفة التطور التقني من منظور التفكير في رهانات وامتدادات قضية الوعي في علاقتها بالذكاء الاصطناعي» (ص: 170). لكن، بالنسبة لفلوريدي، مهمة الفيلسوف اليوم هي المواكبة الموضوعية للثورة التكنولوجية التي قلبت تصورنا للمفاهيم الفلسفية الكلاسيكية (الهويّة، الوعي، الزمان...) ونحتت مفاهيم أخرى جديدة (الهويّة الرقمية، الانفوسفير...) والتفكير في «فلسفة جديدة للمعلومات يمكن تطبيقها في مختلف مناحي حالة التأريخ المفرط التي لدينا» (ص: 13) وتسمح بتتبُّع هذه التحوُّلات ورسم حدودها الأخلاقية أكثر من الوقوف في وجهها أو مجابهتها[6].

لم يسلم المجالين السياسي والاقتصادي كذلك من تبعات هذه الثورة؛ حيث إن مفهوم الدولة والأمة، بمعناه الكلاسيكي، أخذ في الزوال والاندثار لصالح منطق التدبير والتسيير المتعدد الفاعلين والعناصر الفاعلة التي ليست بالضرورة أفراداً أو مؤسَّسات أو جهات مسؤولة بقدر ما هي نظم، برمجيات وعناصر رقمية وافتراضية. إننا أمام ثورة حقيقة تنفلت أفقها من بين أيدي الإنسان (صانعها ومبتكرها) ولا يمكنه سوى التفكير في سبل الاستفادة منها والبحث ما أمكن عن استثمار نتائجها من أجل مواجهة مسلسل اللامساواة واللاتكافؤ الاقتصادي، الاجتماعي والأكاديمي الذي يطبع العلاقة بين الشمال والجنوب.

عمل لوتشيانو فلوريدي على تقديم كتاب موجز وبسيط في لغته وأسلوبه ولم يجعله موجهاً إلى نخبة الباحثين والفلاسفة المعاصرين وإنما إلى عموم المهتمين بتحوُّلات العالم الرقمي من أجل جعل الكلّ منخرطاً في التفكير في مستقبل هذه الثورة الرابعة وفي مستقبل البشرية والفلسفة الأخلاقية بالضرورة...

هوامش:

1- Jeremy Rifkin, The Third Industrial Revolution: How Lateral Power Is Transforming Energy, The Economy, and The World, Palgrave Macmillan, 2011, 270 p.

2 - يمكن التواصل مع الأستاذ لوتشيانو فلوريدي على البريد الإلكتروني التالي: (l.floridi@herts.ac.uk).

3 - يشتغل لوتشيانو فلوريدي بشكل كبير على فلسفة المعلومات والأخلاقيات المعلوماتية. من أجل التعرف أكثر على أعماله، يمكن مراجعة كتاباته الأساسية التالية:

Luciano Floridi, The Philosophy of Information. Oxford, Oxford University Press, 2011.

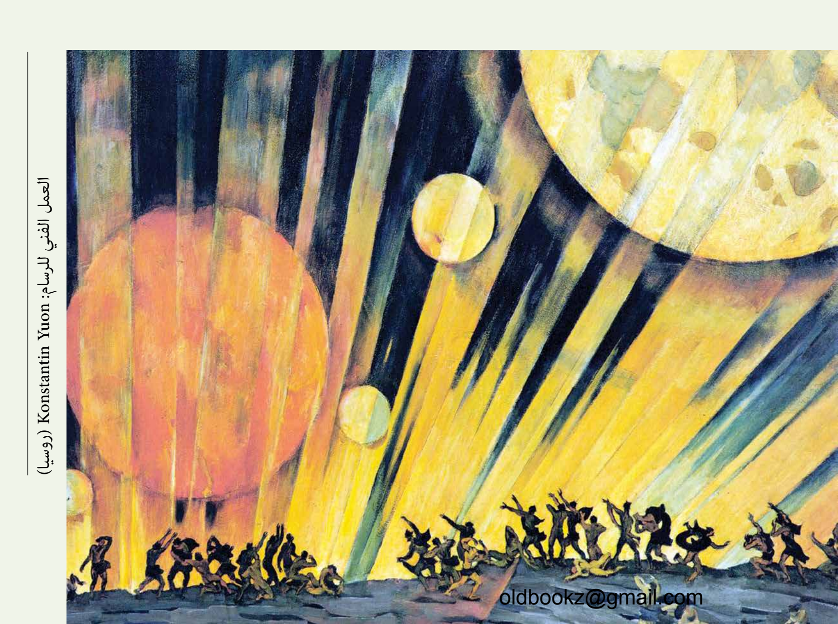
Luciano Floridi, Information – a Very Short Introduction. Oxford, Oxford University Press, 2010.

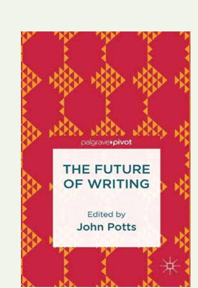
4 - Luciano floridi, the fourth revolution: how the infosphere is reshaping human reality, oxford university press UK, 2014.

5 - لوتشيانو فلوريدي، الثورة الرابعة: كيف يعيد الغلاف المعلوماتي تشكيل الواقع الإنساني، ترجمة: لؤي عبد المجيد السيد، سلسلة عالم المعرفة العدد 452، سبتمبر/أيلول 2017 (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت).

6 - انظر:

Floridi, Luciano. « Trois leçons philosophiques de Turing et la philosophie de l’information », Rue Descartes, vol. 87, no. 4, 2015, pp. 157-167.


العمل الفني للرسام: Konstantin Yuon (روسيا)



يتأمَّل «ريتشارد ناش» في مستقبل الكتابة، من خلال دراسة تحليلية لعوالم القراءة والكتابة في سياقنا المعاصر. ويرى أن الكتابة ستحافظ على وجودها في مواجهة البيانات الرقمية الكبرى.

الثقافة هي الخوارزمية
مستقبل الكتابة والقراءة

ريتشارد ناش

ترجمة: عبدالله بن محمد

تنطوي المبرّرات المتعلّقة بالإقبال المتزايد على الرقمي، على حساب المطبوع، كوسيلة لاستنساخ المعرفة والقصص، على مسألة غامضة ومتكرِّرة، ترى بأن الكتاب لا يتعارض، في وجوده، مع التكنولوجيا، بل هو التكنولوجيا في الواقع. إنه- ببساطة- التكنولوجيا في تطوّرها وتكيّفها على امتداد مئات السنين، بل آلاف السنين، في علاقته مع البشر. التكنولوجيا التي تطوّرت واكتسبت أعلى درجة من الإتقان، حتى أصبحت رموزاً غير مرئية.

ولاستكشاف تداعيات كلّ ذلك، أودّ أن أعود، خلفاً، إلى النقطة التي أصبح فيها النشر مشروعاً تجارياً ممكناً، بدايةً مع «غوتنبرغ- Gutenberg»، في 1500، آن نشر اللغة. إذا كان غوتنبرغ ومن خَلَفَهُ مباشرةً، يمثّلون عالم النّشر، فسأعتبر ذلك ولادة الكتابة المتزامنة. فحتى ظهور الصحافة المكتوبة، كان الكاتب يؤلِّف وينسخ، في آن معاً. لم تكن للكاتب مهمّة اختراع الحقائق الشخصية أو التعبير عنها، بل هو مكلّف بإعادة إنتاجها: إعادة إنتاج كلمة الله أو إعادة إنتاج القصص التي يعرفها الجميع، فلإعادة إنتاج ملحمة «جلجامش»، ولإعادة إنتاج الأساطير اليونانية، ولإعادة إنتاج معلومات عن مقدار الحبوب الذي كان في صوامع الملك، كان هو الأداة التي تكشف، من خلالها، الحقائق المعروفة أو المعترف بها، عن وجودها.

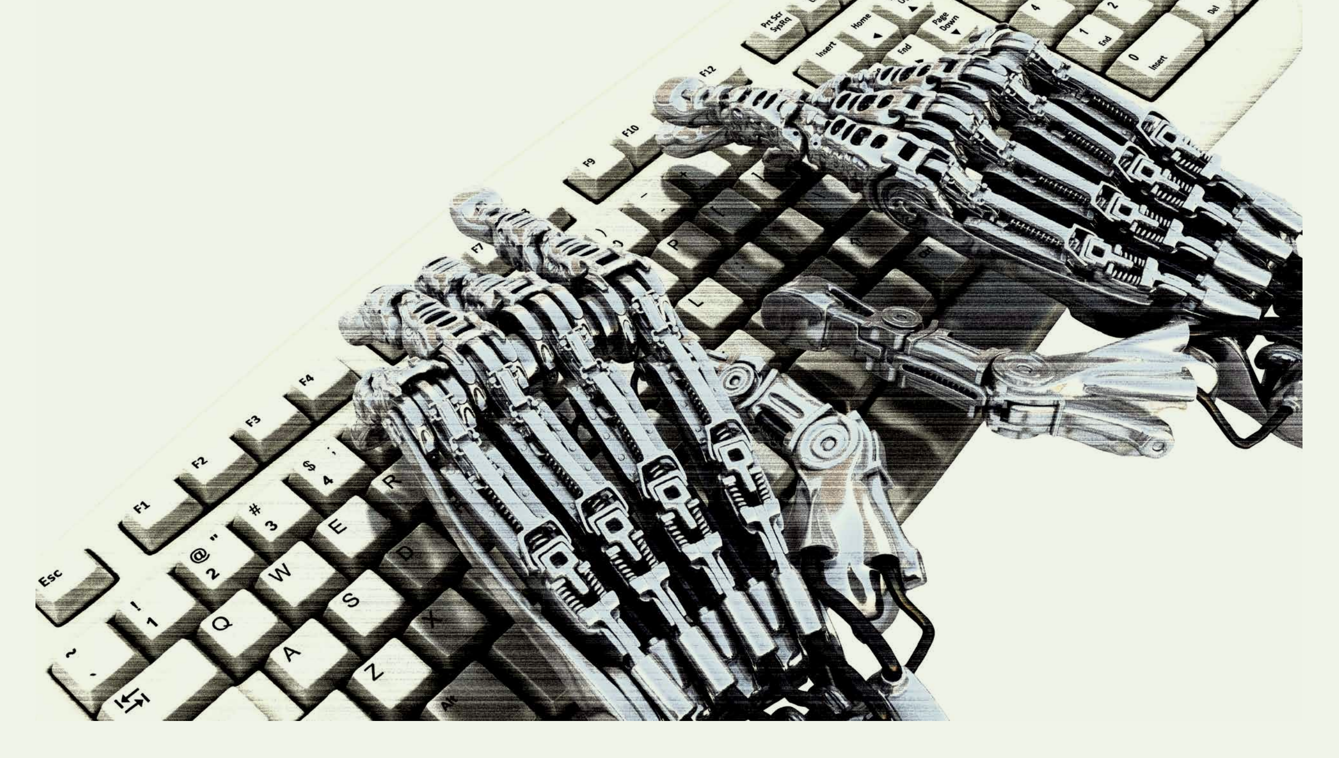
وكانت الطباعة الوسيلة الأنجع لاستنساخ المعلومات أكثر من الكاتب الذي تحوَّل من شخص ضَمِنَ وظيفة، بفضل قدراته على الكتابة ببساطة، إلى منافس للآلة، اليوم، وأصبح يتعيّن على كلّ من الراهب والكاتب البحث عن عمل آخر.

وبشكل مناسب، على مدى القرون: السادس عشر، والسابع عشر، والثامن عشر، اخترعت الثقافة الغربية نزعة جديدة، هي الرومانسية، تحديداً، وروّجت لفكرة انفصال الفرد عن مجتمعه، وثقافته، وبأن التعبير الفردي كان ينطوي على معنًى خاصّ. كانت تلك «صفقة فاوستية[1] Faus- tian bargain»، بطبيعة الحال. في الواقع، كتب «غوته» الكثير عن هذا الموضوع، بالذات، فقد سعى الألمان، في القرن التاسع عشر، إلى اختراع حقوق التأليف والنشر، على غرار الإنجليز، وكان يتعيَّن عليهم تقديم سند أخلاقي لحقّ التأليف، ليكون رديفاً لحقّ المؤلِّف التجاري، في ذلك الوقت.

المشكلة التي يواجهها الكُتَّاب، اليوم، هي مدى قدرتهم على تبرير العمل. إنهم ينتجون أفكاراً لم توجد من قبل، وهي نابعة من تفكيرهم، وليس من رحم العالم من حولهم (أنا أتكلَّم، هنا، عن نظرة القانون إلى عملهم، لا عن نظرة النقد الأدبي إلى التأليف، على مرّ القرون). ورغم ذلك، فقد أصبحوا في وضع يفرض عليهم الاعتماد على شكل مختلف من التكنولوجيا، لا يملكونها عادةً، تمكّنهم من إعادة إنتاج نصوصهم، بهدف الاستفادة من عبقريَّتهم المكتشفة حديثاً.

وبعد قرون عدّة، بدأ الواقع يتغيّر. أنا لا أتكلَّم عن الإنترنت، بل عن «بوستسكريبت- PostScript»، أو بداية النشر، وتحوّلها- لاحقاً- إلى الـ«بي دي اف- PDF»، وبفضلها أصبح بإمكان كلّ من يقرأ هذا المقال أن يبتكر، للمرَّة الأولى، شيئاً ما يمكن استخدامه للطباعة، بدلاً من البحث عن منضّد حروف، تدفع له آلاف الدولارات، إذا ما توفَّر الشخص على استعداد لذلك. الـ«بي دي أف» هي اللحظة الأولى التي تمكّن الفرد من إنتاج شيء عالي الجودة كمؤسَّسة بمليار دولار.

كان لذلك- بالطبع- تأثير كبير جدّاً على إخراج الكتب: في الولايات المتَّحدة، ارتفع العدد الإجمالي للعناوين المنتجة أربع مرّات، بين 1950 و1990. وفي السنوات السبع التالية، تطوّر العدد أربعة أضعاف أخرى، ويعود التطوّر في المرحلة الأولى من (1950 إلى 1990) - جزئياً- إلى التحسينات التدريجية التي شهدتها تكنولوجيا الطباعة



والتوزيـع، بمـا فـي ذلـك إرسـاء نظـام بيـن كلّ الولايـات الأميركيـة؛ مـا أتـاح فرص إعـادة التوريـد بأنسـب الأثمان وأسـرع الآجال، والقيام بعمليّات الجرد في الوقت المناسـب، ومراقبـة المخزون، وكلّ الأسـاليب المختلفة التي اكتسـبت، مـن خلالها، الصناعة التحويلية، على مدى القرن العشـرين، كفاءةً عالية، نسـبياً.

كما دعمّت التطـوُّرات الاجتماعية المتعدِّدة ذلك التحوُّل؛ فقد أتاح التراجع النسـبي لمعدّلات العنصرية والتحيّز الجنسـي، فـي المجتمـع الغربـي، الفرصـةَ أمـام ضحايـا الماضـي للوصـول إلـى رأس المال الفكـري، والثقافـي، والاجتماعي، والمالـي، وسـمح لهم بكتابـة روايات، لا تزيـد كلماتها على 100 ألف كلمة. كان النشـر، في عـام 1950، بمعدّل 8000 عنـوان في السـنة، نشـاطاً للبيض، ومن أجـل البيض.

فـي هـذه المرحلـة، أعـود- مجـدَّداً- إلـى البيانـات التـي ذكرتهـا فـي وقت سـابق، فقد شـهدت الفترة الممتـدّة بين 1990 و1997 قفـزة كبيـرة جـدّاً، قبـل أن تتراجع بشـكل ملحـوظ. وفـي السـنوات السـبع التاليـة (مـن 1997 إلـى 2004)، تضاعفـت مـرّة واحدة، ثم سـجَّلت، مجـدَّداً، وعلى امتداد السـنوات السـتّ التالية نموّاً، لكن بنسـبة أقلّ، نسبياً. ومـن الملاحـظ أنهـا كتـب مطبوعـة لا إلكترونية، كمـا أننا لا نحصـي إلّا أعمـال الناشـرين التقليدييـن، وذلك يسـتبعد عناويـن «الكتب» من الشـركات التـي تقوم بإعـادة تجميع عناويـن «ويكيبيديـا»، فـي شـكل «كتب»، والتـي قامت في عـام 2008 بإحصـاء مئـات الآلاف من العناويـن الإضافية. لـذا، فـإن القفـزة الهائلة، فـي عناوين النشـر، لـم تتحقّق، خـلال العقـد الماضي، بفضل اختـراع «كينـدل- Kindle» وشـبكة الإنترنت، بل كانت الزيادة الكبيرة في التسـعينيات، عندما اسـتخدم الناشرون المسـتقلّون وشركات النشر، على حَدّ سـواء، قدرات النشـر المكتبـي وعدد الكتب المنشـورة، بشـكل كبيـر. رغـم ذلك، وفـي الأعمال الموسـيقية، سـجّل الاسـتهلاك ارتفاعـاً فـاق بكثير معـدّلات الإنتـاج، منذ وقت مبكّـر. في عـام 1993، ظهرت خدمـة (MP3) التي أتاحت اسـتهلاك الموسـيقى رقميـاً، لكـن القفـزة المماثلـة فـي تكنولوجيـا إنتـاج الكتـاب، فـي منتصـف الثمانينيـات، لم تشـمل- بتأثيراتها- عالم الموسـيقى إلّا فـي منتصف العقد الأوَّل مـن القـرن الحادي والعشـرين. في عالم النشـر، كان الابتـكار فـي العرض، وفـي عالـم الموسـيقى كان الابتكار فـي الطلب.

وللبحـث فـي تداعيات ذلـك، دعونا ننظر فـي «نيتفليكس»، الشـركة الأميركية التي باشرت نشـاطها عبر تقديم خدمات الاشـتراك للطلـب الإلكتروني على أقـراص DVD. ومنذ ذلك الحيـن، تحوّلـت أكثر باتِّجاه أنمـوذج فيديـو التدفُّق العالي «streaming»، لكننا سـنكتفي، هنا، بذكر خدمة الاشـتراك فـي DVD. كانت القاعدة الأساسـية تقتضي بـأن تدفع 10 دولارات أو 12 دولاراً في الشـهر، لتحصل على ثلاثة أقراص DVD فـي أيِّ وقت تريد، وقد حقَّقت نجاحاً كبيـراً، إذ كان لدينـا، جميعـاً، أفـلام، كنـا نرغـب دائمـاً في مشـاهدتها، ولـم نشـاهدها، أبداً، لـم يكن لدينـا الوقت لمشـاهدتها في المسـارح، ولم تكـن قد وصلت، بعد، إلى شاشـة التلفزيون، أو أن العناويـن المعروضـة فـي محـلّات الفيديـو المحلّية، كانت محـدودة جدّاً.

وإذا كنـت مـن محبّـي السـينما اليابانية الغامضـة أو أفلام «غرينـدوس» الأميركية الغريبة، في السـبعينيات، فلن تعثر عليهـا، فـي معظـم الحـالات. وجـاءت «نيتفليكـس» لحـلّ هـذه المشـكلة، والإسـتجابة لرغبات المتابعيـن. نجحت في ذلك، بشـكل جيِّـد للغاية، لبضع سـنوات، لكنهـا، بعد فترة مـن الوقـت، أدركـت أن النـاس قـد شـاهدوا جميـع الأفلام التـي كانـوا يرغبـون فـي مشـاهدتها، وشـرعوا فـي إلغاء اشـتراكاتهم. كان يتعيّـن علـى «نيتفليكس» إيجـاد طريقة تحفّزهـم على مشـاهدة أعمال أخـرى، لم يعرفـوا بعد أنهم

يريدون مشاهدتها؛ فبدأت باستخدام الخوارزميات لتحديد أنماط تقييم المشاهدين للأفلام، وكلمة تحديد، هنا، تعني «تذوُّق». وإن قدرتها على التنبُّؤ بأذواق الأشخاص قد سمحت لها باقتراح الأفلام التي لم يعرف الناس، بعد، أنهم يرغبون في مشاهدتها، استناداً إلى تصنيفات الأشخاص بأذواق مماثلة، على مايبدو (تصنيفات مماثلة للأفلام نفسها). ولتحسين أداء الخوارزميات، أعلنت الشركة عن جائزة «نيتفليكس»، تمنح لأوَّل شخص يتمكَّن من تطوير قدرة الخوارزمية على التنبُّؤ بتصنيفات المتابعين للأفلام، بنسبة 10 %.

تحوّلت المسابقة إلى ظاهرة إعلامية، وأجرى الصحافي «جوردن إلنبرغ»، من مجلّة «Weird»، مقابلات مع المئات من علماء الرياضيات المشاركين في المسابقة، من جميع أنحاء العالم، وقد أجاب أحدهم، في ردِّه على دواعي مشاركته: «كان القرن العشرون قائماً على التزويد، أمّا القرن الحادي والعشرون فسيكون خاصّاً بالطلب».

وبعد حوالي تسعة أشهر من صدور المقال، في مجلّة «Weird»، أنجزت مجلّة «نيويورك تايمز» تقريراً آخر عن الجائزة. في تلك المرحلة، تمكّن علماء الرياضيات المتميّزون من إدخال تحسينات، بحوالي 8.5 %، على طريقة عمل الخوارزميات. ثم بحث الصحافي «كليف تومسون» لمعرفة طبيعة الـ 1.5 % المتبقّية، والعراقيل التي تحول دون تحقيقها.

اتّضح أن ما يزيد على الثلث المتبقّي، كان يتعلّق بأفلام، على غرار«The Squid and The Whale – الحبّار والحوت»، و«Napoleon Dynamite – ديناميت نابليون»، و«Sideways– من الجانب»، و«Lost in Translation – ضائع في الترجمة»، بالإضافة إلى الأفلام غير التقليدية، والأفلام القائمة على الشخصية، والأفلام القائمة على الصوت. الأفلام التي تشبه الروايات بشكل كبير؛ ما يشير إلى وجود مجالات ثقافية معيَّنة، قد لا تكون- بالضرورة- قابلة للتوقّعات القائمة على الخوارزمية ومطابقة لتطلّعات الناس.

لكن، ما هي الحلول التي قدَّمتها صناعة نشر الكتب لحلّ مشاكل الطلب الجانبية؟ في الولايات المتَّحدة، كان الحلّ خارجياً: إنها «أوبرا»، فقد كانت «أوبرا» المنقذ لتجارة الكتاب الأميركي في عيون تجّار الكتب الأميركية (في المملكة المتَّحدة، كان هناك «ريتشارد وجودي»، وفي ألمانيا «إلكه هايدنريتش»، كي لا يعتقد أحد أن ذلك كان حكراً على الولايات المتَّحدة الأميركية، ولا يتعلّق بتجارة الكتاب). ظهر نادي «أوبرا» للكتاب في الوقت الذي بدأت فيه دور النشر بزيادة عرضها، وكانت لديها القدرة السحرية على إنتاج 2، 3 أو 4 ملايين نسخة من الكتب التي لم تسوّق منها، في السابق، سوى 25 أو 50 نسخة.

لكن ما أودّ توضيحه- على الرغم من كلّ ذلك- هو أن «أوبرا» لم تكن، في الواقع، من أنقذ عالم النشر، بل كانت المستفيدة من صناعة النشر. كانت «أوبرا» مضيفة برنامج حواري يُبَثّ بعد الظهر، في خضمّ خمسة أو ستّة عروض مماثلة، لكنها تربَّعت على عرش البرنامج. كانت تقوم، في الواقع ، عن وعي أو غير وعي، بعمل تجاري: بثّ تلفزيوني في اتِّجاه واحد. كان البرنامج قويّاً جدّاً، لكنه كان قويّاً لمدّة ساعة، فقط، حيث يمكنها أن تتحدَّث فيها إلى 10 ملايين شخص. وبانتهاء وقتها، تغادر مكانها ليحلّ شخص آخر يخاطب، بدوره، 10 ملايين مشاهد.

ومنذ أن أسَّست نادي الكتاب، كان حضور «أوبرا» منتظماً؛ كانت موجودة في كلّ مكان: في غرفة نومك، وفي الحمّام إذا كنت تقرأ هناك، وفي الكافتيريا وأنت تتناول الغداء مع زملائك، وفي المطعم، وفي السيارة، وكانت ترافقك، إذا كنت من هوّاة الكتب السمعية. استخدمت «أوبرا» الكتب لبناء «mindshare» (أو ما يعرف بالوعي العامّ النسبي لظاهرة ما)، على مدار الساعة، وكلّ أيّام الأسبوع، كما جاء في وصف استشاري التسويق. وقد سمح ذلك لمنصّة «أوبرا» بتطوير مرحلتها التالية، في مسيرتها الإعلامية، إلى شبكة كابلات تعمل على مدار 24 ساعة، وفي تلك المرحلة ألغت تجربة نادي الكتاب.

وفي سنتَيْ 2011 و2012، كان أداء شبكة «أوبرا» (OWN) سيِّئاً للغاية. وبهدف إنعاش قدرات شبكتها التلفزيونية المتهاوية، أطلقت الأخيرة، مجدّداً، نادي «أوبرا» للكتاب، فتحسَّنَ تصنيف الشبكة.

لا أودّ- بأيّ حال من الأحوال- أن أدَّعي أن نادي الكتاب، الذي أعيد إلى الواجهة، هو الذي بعث الحياة في شبكة (OWN)، من جديد، قياساً إلى عدّة عوامل أخرى. ورغم ذلك، وفي الوقت الذي يمكن فيه اعتبار الكتب عناصر هامشية في نشاط المؤسَّسات الإعلامية الكبرى، استخدمت أكبرُ شخصية إعلامية موهوبة بشكل خارق، الكتب لتكون محرِّكاً رئيسياً لجذب الجمهور إلى التلفزيون؛ ذلك يعني أن تأثير الكتب لا يكمن في كونها وحدة للاستهلاك فحسب، بل في العلاقات الاجتماعية التي تساعد على تعزيزها.

كانت اختيارات «أوبرا» تكمن- إلى حَدّ كبير- في السماح للناس بأن يكونوا قادرين على التّحدث عن القضايا التي تهمّهم مباشرة، وبأن يشاركوا أصدقاءهم تجاربهم؛ أن تكون قادراً على الحديث عن الحبّ، والحزن، والعار، والأسرة، والطعام مع الأحباب، وأن يكون لديك أساس مشترك للنقاش، بطريقة حميمة، لكنها ليست حميمة جدّاً. يمكن أن تتحدَّث عن العار الذي لحق بك، دون أن

تشارك أصدقاءك ذلك، ودون أن تنسبه، مباشرةً، لنفسك، بل تقوم بذلك من خلال وسيلة ما: الكتاب. وإذا استثنينا «أوبرا»، فما هي الطرق التي يمكن، من خلالها، استخدام هذه العلاقات الثقافية، وهذه العلاقات الاجتماعية لدفع الطلب على الكتب؟ كيف يمكن استخدامها لتشجيع القرّاء على قراءة كتب بعينها؟

على مدى السنوات الأخيرة، ظهرت نماذج مختلفة، لكنها محدودة، وأوّلها الرسم البياني للاستهلاك. إنها محاولة لاستخدام التنبُّؤ الخوارزمي، استناداً إلى أنماط الاستهلاك الخاصّة بك، على غرار خوارزمية «نيتفليكس» المستندة إلى ترتيبك لأفلام، كنتَ قد شاهدتها. في بعض الجوانب، أثبتت كفاءة عالية، وفي جوانب أخرى كانت محدودة تماماً، على غرار نتائج كلّ خوارزمية غير دقيقة، ولم تكن لها نتائجها تُذكَر، باستثناء جودة البيانات التي تمَّت معالجتها. أمّا «أمازون»- على سبيل المثال- فلا يمكنه وضع تنبُّؤات استناداً إلى الكتب التي اشتريتها- ربَّما- قبل عام 1995؛ فهذا غير مرئي، تماماً، بالنسبة إليه، والكتب التي اقترضتها من المكتبات، والكتب التي استلمتها من الأصدقاء، كلّها غير مرئية، بالكامل، أمّا الكتب التي اشتريتها هديّة للأصدقاء، فهي مرئية.

المجال الثاني الذي نكتشف فيه نمذجة العلاقات الاجتماعية، من أجل توليد الطلب على الكتب هو تبادل المعلومات على شبكات التواصل الاجتماعي. يقدّم المستخدمون معلومات عن الكتّاب الذي يرغبون فيه، وعناوينهم المفضَّلة. المشكلة الرئيسية، هنا، أنه في الوقت الذي تستغرقه لقراءة هذا المقال، يتمّ تسجيل ما لا يقلّ عن 50 مليون نقطة (إعجاب) على «فيسبوك». الضغط على زرّ الاعجاب يشبه- إلى حدّ كبير- «رايشمارك- Reichsmark»، في ألمانيا، سنة 1923؛ ولو أن «الإعجاب» كان قطعة صغيرة من الورق، فقد يحتاج المرء عربة، يحمل فيها قيمة بضع دقائق من «الإعجاب». وهذا يشير- كما هو الحال مع أيّة عُمْلَة منخفضة القيمة- إلى أنه قد لا يكون من الجيِّد، بالضرورة، أن نعكس قيمتها الحقيقية. الفجوة في الالتزام، بين إعجابك بكتاب قولاً، وقراءته فعلاً، هو ما نسبته 10 في 1000؛ فهل يمكن للمستخدم- من ثَمَّ- أن يدرك قيمة «الإعجاب» بهذا السيناريو، ويثق به؟ وعلاوة على الرسم البياني للاستهلاك والرسوم البيانية الاجتماعية، نضيف الرسم البياني للذوق الذي استكشفناه في مناقشات «نيتفليكس». هذه الرسوم البيانية الثلاثة محدودة، للغاية، في قدرتها على دفع استهلاك الكتب، بشكل مفيد، أو- كما أودّ القول- : «الروايات تخرق الخوارزميات».

وعلى الرغم من أنني كنت أعتبر أن الروايات تخرق- إلى حدّ ما- الخوارزميات، منذ عام أو عامين الآن، بدأت أعيد التفكير في ذلك، مؤخَّراً. في ديسمبر/كانون الأوَّل (2012)، تحدَّثت مع مجموعة من طلّاب الهندسة، وكثير منهم يعملون في تجارة توليد الخوارزميات. كنت قلقاً بعض الشيء، وهذا طبيعي؛ لما يتعرّض له نشاطهم من تشويه كلّيّ! ما بدأت أدركه - وهذا تحقيق مبدئي - هو أن الرواية قد لا تخرق الخوارزمية كثيراً، بل هي تمثّل الخوارزمية بحدّ ذاتها. وهذا الفكرة تمثّل العملية التي نقوم، من خلالها، بمعالجة البيانات. نحن نعالج البيانات المتعلّقة بالعالم في تعقيداته: الاجتماعية، والعاطفية، والجمالية، التي لا تستخدم الرياضيات، بل الحكايات.

كان «غاري لينيل» حازماً جدّاً بشأن الفكرة القائلة: إنه إذا كُتب لمهنة الصحافة أن تبقى على قيد الحياة، فذلك لأن الكُتّاب المَهَرة يروون القصص بتأثير عاطفي. أمّا الخيط الرابط بين نجاح القصص الجديّة على مواقعها الإلكترونية وقصص المشاهير، رغم أنها تافهة، فيعود إلى الكاتب الذي أوجد أداة للتواصل مع القرّاء، من خلال قوّة السرد. و- من ثم- النصّ، بحدّ ذاته، والسّرد، بحدّ ذاته، في تطرّقهما لتجربة الإنسان، وباعتبارهما يعالجان ظروفاً اجتماعية معيَّنة، قد يمثّلان الخوارزمية الأهمّ. ومن خلال أساليب محدَّدة، بدأت التكنولوجيا في المساعدة على القيام بمثل هذه العملية. نأخذ- على سبيل المثال- الموقع «in-finiteatals.com» الذي يستخدم خرائط «غوغل» لتحديد أيّ موقع تريد على الأرض. وهناك البلوغ «www.anno-tated-oscar-wao.com» الذي يحلّل (وعادةً ما يكون بحالتين إلى ثلاث، أو حتى خمس، لكلّ صفحة) رواية «جونو دياز» «The Brief, Wondrous Life of Oscar Wao»، من خلال دراسة استخدام العامّية فيها، ونجوم البوب في أميركا اللاتينية، في سنوات 1950، والشخصيات السياسية الغامضة في جمهورية الدومينيك، وغيرها. وكذلك البلوغ http://spotirama.blogspot.com/2010/04/record-store-day-nick-hornbyshigh.html الذي يستعرض جميع الأغاني التي تضمَّنها فيلم «نيك هورنبي» «High Fidelity»، أو الموقع «http://scenesfromri-pitupandstartagain.blogspot.com» الذي يعرض كلّ الأغاني الواردة في كتاب «سيمون رينولد» الذي يحمل العنوان «Rip It Up and Start Again».

أنا أعمل الآن في شركة «Small Demons - الشياطين الصغيرة» التي تقوم بتنظيم هذا النوع من السلوك المخصّص. نحن نقوم بفهرسة الكتب، وتحديد جميع المراجع الثقافية فيها، ثم عرض تلك المعلومات على

موقعنا. لذلك، يعرض موقع «Infinite Jest»- على سبيل المثال، في صفحته- كلّ الشخصيات الواردة في الكتاب، من «تشرشل» إلى «نيكسون» إلى «سيرينا وليامز»؛ وجميع الأماكن المذكورة، سواء في مستوى الخريطة والصور، والموسيقى والأفلام والتلفزيون والراديو. عندما تقوم بالنقر على الصورة أمامك، ستقرأ اقتباساً يظهر لك السياق الذي ذكرت فيه: الكتب- الفنّ- الغذاء- الشراب- الأدوات- الدوريات- الملابس، وكلّ ما أفضّله من التبغ والمخدِّرات. إذا قمت بالنقر على أيّ عنصر من تلك العناصر، ولنقل- مثلاً- على كتاب «كوكب القِرَدة» فستظهر لك المعلومات الخاصّة بها في «كوكب القِرَدة» وجميع الكتب الأخرى التي وردت فيها؛ من «مراقبة القطار» إلى «بريت ايستون إليس» إلى «سو غرافتون». وعند الإشارة إلى أيّة أغنية، يمكنك الاستماع إليها، مباشرةً، بواسطة مجموعة من خدمات الموسيقى الرقمية، مثل «اي تيونز» و«سبوتي في».

نعتقد أن ذلك يمكّننا من الكشف - بطريقة ما - عن أسلوب القصّ في التحليل الثقافي، وتسليط الضوء على الروايات التي تتضمّن كلّ هذه التفاصيل: السرد- الكتابات الواقعية- التاريخ- السيرة الذاتية- المذكِّرات- المزيد من الكتب السردية حول الموسيقى والسياسة والمجتمع، وغيرها، كلّها غارقة في تفاصيل الأشخاص، والأماكن، والأشياء. السرد يُستخدَم أداة من أدوات التحليل، لخلق أثر عاطفي قويّ.

مهمّة «الشياطين الصغيرة- Small Demons» تكمن في دفع تلك المعلومات إلى الواجهة؛ لإبرازها، وتمكين المستخدمين لهذا الموقع، بالتزامن مع قيامنا بتزويد الشركات الأخرى بالبيانات المفيدة (مواقع المكتبات- تجّار الكتب بالتجزئة- مواقع حجز المطاعم- مواقع السفر) من استخدام الكتاب كمصدر للاكتشاف الثقافي، ومعها معرفة الآراء حول الكتاب، وعاداتك، وخياراتك في الكتب التي اشتريتها.

أصبحت الكتابة، لا تعتمد إلّا قليلاً على سلسلة التوريد، فقط، تبدأ بمؤلِّف وعميل ومحرِّر وناشر وتاجر جملة وتاجر تجزئة، وتنتهي عند القارئ، ونتبيّن أن الكاتب والقرّاء لا يمثّلون أفراداً بل أنشطة؛ فالقراءة الذكية هي عملية كتابة، في كثير من الأحيان، لا تقوم على التلقّي بقدر ما تكون حول التحدّث عن الكتاب.

وفي الوقت نفسه، يكون نشاط الكتابة- كما يُعلّم أيّ مدرِّس للكتابة طلابَه- على علاقة بالقراءة. حتّى تصبح كاتباً عظيماً، يجب أن تكون قارئاً عظيماً، و- على العكس من ذلك- سيخبرك أي مدرّس للنقد الأدبي بأنك تحتاج إلى اكتساب قدرات الكتابة حتى تكون قارئاً عظيماً.

ولمعرفة ما يعنيه ذلك في الحياة اليومية للكاتب، اسمحوا لي بأن أقدّم تجربتي في حياتي المهنية، بصفتي مديراً في شركة صحافة مستقلّة «Soft Skull»، حيث نستقبل الطلبات الحرّة، أي طلبات الكتّاب، مباشرةً، دون الحاجة إلى وسيط. لم يكن ذلك أمراً عادياً، وكان منهجاً منفتحاً للغاية. ورغم ذلك، كنا نحيل معظم المخطوطات إلى متدرّب أو متدربَيْن لقراءتها وتقييمها، قبل أن تُرفَض، بتعليلٍ موجز؛ كان ذلك السبيل الوحيد الذي يمكّننا من قراءة 10 آلاف مخطوطة، في السنة.

كما يرسل هؤلاء الكتّاب خطابات مفصّلة لدعم قرارهم بإرسال المخطوطة إلى هذه الجهة بعينها، وهي صحيفة «Soft Skull»، يذكرون فيها أنهم قرؤوا «إيلين مايلز»، المؤلِّف الذي سبق أن نشروا له: «لقد قرأت لين تيلمان، أو ليديا ميليت، أو أسماء بعض مؤلِّفين آخرين، كنّا قد نشرنا لهم أعمالهم»، «حقّاً أعجبني هذا الكتاب»، «لقد أعطتني إيّاه أختي الكبرى»، «رأيتها وهي بصدد قراءته»، «قرأت كتابَيْن آخرَيْن لدار النشر الخاصّة بكم»، «أحبّ أن أكون جزءاً من هذه الدار».

كان هؤلاء الكتّاب أفضل عملائنا، بوضوح، كما كانوا مشجّعينا العاطفيين للغاية. ماذا قدّمنا لهم عندما اتّصلوا بنا لنشر مادّة، كلّفتْهم خمس سنوات من حياتهم؟ أرسلنا لهم بريداً عادياً أو إلكترونياً، نعلمهم فيه باعتذارنا عن قبول العمل، بشكل عامّ. أرسلوا لنا قلوبهم، أعدناها إليهم مرّةً أخرى، بالرفض، وفي داخلها خنجر. بدا الأمر كتاجر أحذية، بالتجزئة، وهو يتلقّى أمراً من أحد العملاء، يخبره فيه: «لا، لن نبيع لك حذاءً واحداً؛ قدماك عريضان جدّاً».

إن التحوّل الرئيسي المطلوب، في عالم النشر، يحتاج منّا، في بعض الجوانب، إيجاد سبل لدمج عالم الجمهور المتقبّل، بأسره، والأشخاص المعروفين، سابقاً، بالجمهور المتقبّل، ضمن أنشطتنا لصنع الثقافة. أن نعمل على تحرير أنفسنا من العبء الذي تمثّله وضعيَّتنا، بوصفنا منتجين للمحتوى، على أمل أن تعزّز خوارزمياتُ طرف ثالث كتبَنا، ونصبح، بدلاً من ذلك، صنّاع ثقافة، مع إدراكنا أن القصص التي نساعد في إنتاجها هي الخوارزميات، بحَدّ ذاتها، وتحليل عاطفتنا البشرية وعلاقاتنا الاجتماعية، وذلك- في اعتقادي- من أقوى المهامّ التي يمكن أن توكل إلينا، وأكثرها تمكيناً.

المصدر:

الفصل الأوَّل من كتاب «مستقبل الكتابة- The Future of Writing»، للكاتب «ريتشارد ناش»، مدير المحتوى والشراكات في مؤسَّسة «Small Demons»، في الولايات المتَّحدة، ومدير سابق لمؤسَّسة نشر خاصّة «Cursor»، ومدير شركة مسرح تجريبي هو «Liquid Theater».

هامش:

1 - التحالف مع الشيطان أو التعامل معه.



في أنظمتنا الرأسمالية، والإنتاجية، فإن كلّ ما يتعلَّق بالرعاية يتم التقليل من قيمته، ويكون محط تبخيس، لأنه يمثّل جانباً «غير منتج» من الحياة.

فابيين بروجر*..
ماذا سنفعل بإنسانيتنا؟

حاورتها: فيكتوريا كيغان (مجلة لوبوان الفرنسية)
ترجمة: د.فيصل أبو الطُّفَيْل

ما المقصود بمفهوم (Care) على وجه الدقة؟

- هو الرعاية والعناية بالذات، وبالغير، وبالعالم. وقد تكون لهذه الرعاية آثار حيويّة، مثل رعاية مريض؛ أو اجتماعية: مثل رعاية الأشخاص المستبعدين؛ أو بيئية: مثل احترام الطبيعة. ومن الناحية العملية، يُقْصَدُ به تقديم الرعاية، وتيسير نمو جسم ما، أو ترميمُه. تعمل الرعاية على توسيع نطاق فلسفة «الاهتمام بالذات»، والتي بدأت منذ قديم الزمان مع فلاسفة مثل سقراط (Socrate) وإبكتيتوس (Epictète). وإذا كانت العصور القديمة اليونانية قد أضفَتْ على الاهتمام بالذات بُعداً روحياً، فإن الحداثة تركّز على عيوب الرعاية الجسدية، التي تؤدي إلى التكرار وتؤثر سلباً في الخصوصية.

قد يبدو ذلك بديهياً؛ فكيف نشأت الحاجة إلى التذكير به؟

- نشأ مفهوم الرعاية في ثمانينيات القرن العشرين، حينما قَلَّصَتْ كلٌّ مِنْ أميركا في عهد رونالد ريغان (Ronald Regan) والمملكة المتحدة في عهد مارغريت تاتشر (Margaret Tatcher) من حجم الخدمات الاجتماعية لتحقيق أفضل نسبة ممكنة من التخفيض الضريبي. آنذاك تولدت إشكالية جديدة ترتبط بالقضية الاجتماعية، وبخاصة حول نصيْن أميركيين أصبحا مؤسَّسين، هما: حماية المستضعفين (Protecting the Vulnerable) لروبير غودين (Robert Goodin) سنة 1985، وطريق مختلف (Une voie différente) لكارول جيليكان (Carol Gilligan) سنة 1982، وهذا الأخير يتناول القضية من وجهة نظر خُلُقِيَّة ومن زاوية الحركة النسوية. يوجد داخل المجتمع أشخاص يهتمون بالآخرين باسم المشاعر الخُلُقِيَّة، وهم في الغالب من النساء. وفي مواجهة دولة تتملّص من التزاماتها، يتعلَّق الأمر بتحليل الممارسات المتعلّقة بالاهتمام بالآخرين، وكذلك بتحليل ما يمكن أن يقع في شباك هذه الممارسات.

عرفتْ مجتمعاتنا تطوّراً ملحوظاً خلال العقود الثلاثة الأخيرة...

- تأكَّدَ حدس جيليكان (Gilligan) من خلال تحقيقات سوسيولوجية واقتصادية. تحتلّ النساء مركز الصّدارة في مجال الرعاية، وهذا ما نسمّيه: «يوم العمل المزدوج»: بعد أن تنهي عملها، تعتني المرأة بالمنزل، والأطفال، وبأبويها إذا لزم الأمر ذلك... وعلى الرغم من أن الأشياء تتطور، شيئاً فشيئاً، حيث يتم تقاسم الأعمال المنزلية ومهام الرعاية بين الزوجين وذلك على نحو متزايد، فإن أزيد من 80 % من النساء العاملات يشتغلْن بـ«يوم العمل المزدوج». وما يثير الاهتمام هو أن أخلاقيات الرعاية تدعو إلى إعادة تحديد الأدوار، ليس وفق: رجل-امرأة فحسب، بل أيضاً وفق: أب-أم. واليوم، يولي «الآباء

الجـدد» اهتماماً أكبر برعاية الأطفال، والواجبات. فالعقليات السـائدة سـتتغيّر تدريجيـاً، ولـن يُنظـر إلى هـذه الأعمال المنزليـة على أنهـا مقصورة علـى المرأة فقـط، على الأقل فـي عـدد معين مـن البلدان.

ولكن متى أصبحت الرعاية سياسية؟

- يجـب أن ننتظـر صـدور كتـاب عالم هـش (Un monde vulnérable) لجوان ترونتو (Joan Tronto) سـنة 1993، لنشـهد ظهور اقتراح ما. إذ ترى هذه المحلّلة السياسـية، أن التحليـل النقـدي للرعاية ضروري أكثر مـن أي وقت مضى. وفـي أنظمتنـا الرأسـمالية، والإنتاجيـة، فـإن كلّ مـا يتعلَّق بالرعايـة يتـم التقليـل مـن قيمته، ويكون محـط تبخيس، وغالبـاً مـا لا يُنْتَبَـهُ لـه لأنـه يمثّل جانبـاً «غيـر منتج» من الحيـاة. تتصـور جـوان ترونتو نموذجـاً يعيد وضـع مهام الرعايـة فـي صلـب المجتمـع. عندئـذ يمكننا اقتـراح عدة حلـول: إمـا أن نبقى فـي مجتمع قائم على اقتصاد السـوق، وبذلـك تصير الرعايـة خدمـة. (والمشـكلة المطروحة هنا: هي أننا سـنزيد من اتسـاع الفجـوة بين الأغنيـاء والفقراء). وإمـا أن نتوجَّه نحو شـكل جديد من الحركة النسـوية ومن النضال السياسـي القائم على تقسيم مختلـف للعمل، على نحـو مـا دعـت إليـه الفيلسـوفة الأميركيـة نانسـي فريزر (Nancy Fraser): سـنعمل أقـل، لكـن مـع إمكانية قضاء مزيـد مـن الوقت مع الآخريـن. ترى فريـزر أن الحل الوحيد فـي مجـال السياسـة العامـة هـو أن نفكّر فـي تخصيص تعويضـات مقابـل إنجاز هـذه المهام، كـي لا تقتصر فقط على النســاء.

مـا المكانة التـي تحتلها الرعاية في فرنسـا، الدولة الراعية؟

- قبـل الحديـث عـن الرعايـة، أنبّه إلـى أن هذه الأسـئلة قد ظهـرتْ في عهد حكومة جوسـبان (Lionel Jospin)، حيث تمت مناقشـة إجازة الأبوة، التي أُحدِثتْ سـنة 2002. وغالباً مـا تمثّـل ولادة طفـل فـي العلاقـة الزوجيـة اللحظـة التي تصبـح فيه هذه العلاقة غير متكافئة؛ إذ يقل اهتمام النسـاء ويفتـر إسـهامهن فـي العمـل، لِيَشْـرَعْنَ في إقامـة حواجز نفسـية. وعلـى النقيـض من ذلـك، تتزايـد فاعليّـة الرجال فـي العمـل، حيـث يقومـون بتفويـض الرعاية. وقد سـمح قانـون دلونـاي (La loi Delaunay) المتعلّق بالشـيخوخة وتمكيـن كبار السّـنّ مـن الاسـتقلالية - والذي اعتُمِدَ سـنة 2014 - بطرح الأسـئلة حول المساعدة الشخصية، والتّبعية، والاعتمـاد المتبـادل. أعتقـد أن 20000 حالـة وفاة بسـبب موجـة الحـر سـنة 2003، كانـت بمثابة صدمـة قويّة. وقد أدركـت فرنسـا العجـز الـذي تواجهه فـي مجـال الرعاية، فـي الوقـت الذي نجحـت بلدان جنـوب أوروبا فـي معالجة هـذا الوضع.



العمل الفني: Vladimir Makovsky (روسيا)

لا تزال الشيخوخة والتبعية والهشاشة من المواضيع المحرمـة في مجتمعاتنا. فكيف يمكن تجاوز ذلك؟

- عادتْ هشاشـتنا إلـى الظهور منذ وقـوع هجمات 11 من سـبتمبر 2001، و فـي الآونـة الأخيـرة مع تزايد الهجمات يـزداد اسـتيعاب الفكـرة الآتيـة: إنّ أيَّ واحد منـا يمكن أن يكـون ضحيـة. وتتكرر الفكـرة نفسـها فيما يتعلَّـق بأزمة اسـتقبال اللاجئيـن فـي أوروبا، حيـث يعتقـد المتطوّعون ومقدمو المساعدات الإنسـانية وكلّ الأشخاص الذين يتولّوْن رعايـة المهاجريـن، أن ما حـدث لغيرهم قد يحـدث لهم في يوم مـن الأيام.

وما الدور الذي يضطلع به المستشفى؟

- يضُـمُّ بين ظهرانيه المتطوعيـن والمختصين بالأخلاقيات، وذلـك جنبـاً إلى جنب مـع العائـلات والأطبـاء والممرضين وعلمـاء النفس، بما من شـأنه تعميق فهم الجسـد المريض أو المتألّـم. هـذا الجسـد «الآخر» الـذي يُصنعُ اعتمـاداً على معاييـر أخرى تختلـف عن المعايير السـائدة.

هـل نشـهد إذن تزايـداً فـي الوعـي، كما هـو الحال فـي مـا يتعلَّـق بعلـم البيئة؟

- تمامـا. وكمـا هو الحال بالنسـبة للتحديـات البيئية، توجد فجـوة عميقـة بيـن المجتمع وصُنّـاع القرار. وهـذه مفارقة صارخـة خصوصاً في بلد مركزي مثل فرنسـا، حيث ترفض الدولـة - وبصـورة تقليدية - النظر إلى الفـرد بصفته هذه. يقـدّم نظـام (APB) للتوجيـه مـا بعـد الباكالوريـا مثـالاً جيـداً لحـدود المركزيـة. ففي الوقـت الذي يتوقـع من هذه الخوارزميات أن توفّر لكلّ طالب أفضل مكان ممكن اسـتناداً إلـى نتائجـه ورغباته، فإن العشـرات مـن الطلبـة المقبِلين علـى اجتيـاز امتحانـات الباكالوريا هـذه السـنة (2017)، سـيجدون أنفسـهم دون رغبة في الدخول المدرسي القادم، ودون أي تفسـير حقيقي.

ولكـن إزالـة الطابع المـادي للخدمات قـد امتد على نطاق واسـع..

- إنه رهان الغد. ماذا سـنفعل بإنسـانيتنا؟ ما قيمة الجسـد البشـري فـي مقابـل الجسـم الآلي؟ لحسـن الحـظ، يمتلك جسـدنا تاريخـاً وذاكـرة ورغبـات، كمـا يمتلـك قـدرة على التنبؤ وشـعريّة خاصتيْن به، وهو ما لا تسـتطيع أي سياسة رقميـة أو إحصائيـة أن تحل محلّه علـى الإطلاق.

مرّة أخرى، أمن الواجب أن يحترم المرء جسده؟

- بـدأ الفرنسـيون يعتـادون على ذلك شـيئاً فشـيئاً. لا يزال الكثيـر منهـم يعتقـد أنه يجب العمـل إلى وقـت متأخر من الليـل لِيَتِـمَّ تقديره. ولكـن مجموعة من الظواهـر؛ مثل نجاح العَـدْو، والافتتان باليوغا، وأهميـة الأطعمة العضوية، هي مما يعيـد إلى نظافة الحياة وصيانة الجسـم المكانة اللائقة بهما.

ولكـن بمجرد تعزيـز ذلك، سـتنطوي الرعايـة أيضاً علـى بعـد جماعي ...

- بالتأكيـد. غيـر أنه ليـس من السـهل الانتقال من الجسـد الفـردي إلى الجسـد الجماعـي. يجب أن نتحـوّل عن منطق جوهـر الفرد إلـى منطـق المسـاعدة المتبادلـة، وأن نقتنع بأننـا سـنحقّق مزيـداً من التقـدّم إذا شَـكَّلْنَا جميعاً جسـداً واحـداً. إنها ثـورة ثقافيـة صغيرة.

---

* فابييـن بروجر (Fabienne Brugère) فيلسـوفة فرنسـية تـدرّس بجامعة «باريس 8». صـدرت لهـا مجموعـة مـن المؤلَّفات مـن بينها: جنـس الرعايـة (Le sexe de la sollicitude) (سـوي Seuil،2008) وأخلاقيات الرعاية (L'Ethique du care) (بيف PUF، 2017). تنطلـق أبحاث بروجر من كون الرعاية الممنوحة للآخر، جسـداً وروحاً، عملاً سياسـياً واجتماعياً، تضطلع فيه النسـاء بـدور رئيس، وتُنَظِّرُ له فلسـفة الرعاية.

المصدر:

Le Point, septembre-octobre 2017, pp. 92-93.

تُحاول المُنظَّمة الدّولية للصّحّة من خلال شعار حملتها لهذه السنة «دعونا نتكلّم عن الاكتئاب»، تسليط الضوء على هذا المرض الشائع، الذي ينخر المرء من الداخل دون أن يدري، لفكّ العزلة عنه وإخراجه للنقاش العمومي. فالإحصائيات التي تُقدِّمها منظَّمة الصّحّة العالمية مُقلقة جداً وصادمة، إذ أصبح الاكتئاب أحَدَ أهمّ الأسباب الرئيسية المُؤدِّية للموت في العالم.

الاكتئاب.. الحزن الخبيث

د: خالد طحطح

تنبَّـأ التَّقريـر الـذي نشـرته- مؤخَّـراً- المُنظَّمـة العالميّـة للصِّحّـة العالميّـة أن مـرض الاكتئاب سـيغدو فـي المرتبة الأولـى للأمـراض الأكثر انتشـاراً فـي العالم ابتداءً من سـنة 2020م. فهـذا المـرض الصَّامـت غـدا مـن أخطـر أمراض العصـر اليوم، وقـد وُجِدَتْ روابـط جينية كثيـرة بينه وبين خمسـة اضطرابـات عقلية أخرى، وهي: انفصام الشـخصية (Schizophrénie)، والوسواس القهري، والاضطراب الثُّنائي القطبيّـة (Trouble Bipolaire)، وطيف التّوحُّد، واضطراب نقـص الانتبـاه مـع فرط النَّشـاط. وهـي حـالات مرضية لا يـزال الطِّـب عاجزاً عـن مواجهـة زحفها وتزايد نسـبتها.

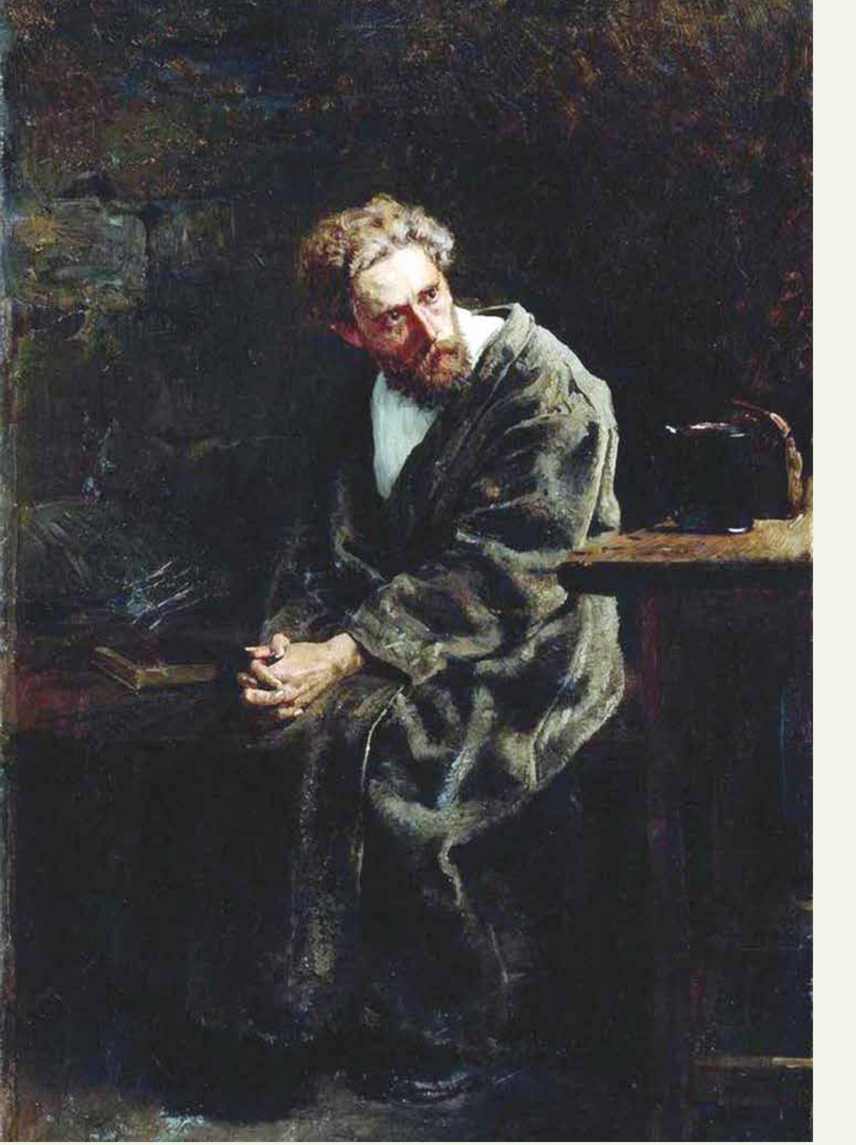
يلقـى الاكتئاب الحـاد اليوم اهتمامـاً علمياً كبيـراً بالمقارنة مـع السّـابق، لآثاره السّـلبية على صحّـة الفـرد والمجتمع، فهو يُسـبِّب ألماً داخليـاً مريراً، ويؤثِّر على قُدرات الشـخص المُصاب في أداء أشـغاله اليوميـة، ويُخَلِّفُ نتائج مُدمِّرة على علاقاتـه بأسـرته وأصدقائـه ومحيطـه، خاصّةً أنـه يتطوَّر فـي حالة عـدم التّدخُّـل المُبكِّر لعلاجـه، فَتَسْـوَدّ الحياة في وجـه المُصَـاب بـه، والـذي قد يضـع حَـدّاً لحياتـه حين لا يلقـى العلاج المناسـب في الوقت المناسـب.

خلل في النّاقلات العصبية

يختلف الاكتئاب عن التقلبات المزاجية العادية والانفعالات العابرة، فهو اضطراب نفسي ينتج عن خلل يُصيب عمل النّاقلات العصبيّة التي يُفرزها الدِّماغ، حيث تنخفض بشكلٍ غير مفهوم نسبة هرمون السِّيروتونين (5 -HT)، والمعروف أيضاً باسم هرمون السّعادة، وتضطرب بشكلٍ متزامن معه بعض الهرمونات الأخرى المسؤولة عن استقرار المزاج، ومنها النورادرينالين (Noradrénaline) والأدرينالين (Adrénaline)، مما يتسبَّب فجأة وبدون سابق إنذار في تعكُّر مزاج المُصاب وإحساسه بالحزن الشّديد وعدم الرّغبة في الحياة، ويشعر أيضاً بهبوطٍ حاد في المعنويات، وسيطرة الأفكار السّوداوية بشكلٍ تدريجي عليه، فكلّ شيء في نظره يصبح كالحاً، حتى الحياة تصبح بدون معنى. يُصيب هذا الاضطراب حالياً شخصاً من بين كلّ عشرة أشخاص، وهو يحتل اليوم المرتبة الرابعة عالمياً من بين الأمراض الأكثر تَكْلُفَةً حسب تقرير رسمي نشرته المنظّمة العالمية للصِّحّة، ونسبة المصابين به في تزايد مستمر بسبب تغيُّر نمط الحياة وتزايد وتيرة الضّغوط النّفسية والاجتماعية والاقتصادية التي يواجهها الفرد في حياته اليومية.

لا يمكننا الجزم بأن الشّخص يُعاني من الاكتئاب إلّا حين تدوم أعراض الحزن الشّديد وفقدان الاهتمام بالرغبة في الحياة أكثر من أسبوعين، مع توفُّر على الأقلّ خمسة مؤشرات أخرى مصاحبة، من بينها: هبوط حاد في المزاج العام معظم الوقت؛ واضطراب ساعات النوم زيادة أو نقصاناً؛ وعدم الشعور بالمتعة والنشاط خلال مزاولة العمل؛ والإحساس بتأنيب الضمير وانعدام القيمة؛ مع فقدان التركيز والرغبة في الحياة، ونقص الشهية، والتفكير المستمر في إيذاء النفس أو الانتحار.

ثمّة أنواع عديدة من الاكتئاب التي شخَّصها الدّليل الإحصائي للاضطرابات النّفسية والعقلية الذي أنجزته الجمعية الأميركية للطِّب النَّفسي، ومن أشهر أنواعه: الاكتئاب الموسمي؛ واكتئاب النساء ما بعد الولادة؛ واكتئاب ما بعد الصدمة (كوفاة شخص عزيز)؛ والاكتئاب الحاد؛ والاكتئاب الثّنائي القطبية، الذي يتميَّز بتقلُّبات مزاجية شديدة ومختلفة، إذ يبدو المريض متفائلاً ونشيطاً بشكلٍ مبالغ فيه، مع تضخيم الذات، وفرطٍ في الكلام والنشاط البدني والفكري الزائد، غير أن هذا الشّعور لا يستمر سوى أسابيع معدودة تتبعها نوبة اكتئاب رئيسي. وينتشر هذا النَّوع من الاضطراب بين المُفكِّرين والعلماء والفَنّانين الذين أنجز غالبيتهم أعمالهم الباهرة خلال نوبات من النشاط والتفاؤل والهوس، إذ هناك قائمة من الذين أصيبوا



العمل الفني: Vladimir Makovsky (روسيا)

باضطرابات الهوس الاكتئابي، ومنهم: الرَّسام فان كوخ، والشّاعر روبرت لويل، والرِّوائية فرجينيا وولف. كما أن عدداً من المبدعين ممّن حقَّقوا إنجازات عظيمة كانوا مُصابين بأحد الاضطرابات العقلية الرئيسيّة، فجون ناش الحاصل على جائزة نوبل في الاقتصاد سنة 1994 كان مصاباً بالدّهان (انفصام الشخصية)، حيث كانت تسيطر عليه أوهام مُرعبة وهلوسات صوتية مُتخيَّلة، وقضى بسببها سنوات يتلقّى العلاج في المستشفيات.

العلاج علناً!

ليست هناك حالة اكتئاب واحدة، بل حالات مُتعدِّدة، كما سبقت الإشارة لذلك. وتختلف أعراض الإصابة وتتباين من شخصٍ لآخر، وللطّبيب المُتخصِّص وحده الحقّ في تشخيص نوع الاكتئاب ودرجة حِدَّته، وتقييم درجة خطورته بناء على المقابلة المباشرة والمعاينة السّريرية الدّقيقة، التي تمكّنه من وصف العلاج المناسب حسب كلّ حالة. ومن المعلوم أن تفسيرات أسباب حدوث الاكتئاب مُتعدِّدة، وقد حصرتها الدِّراسات والأبحاث في العوامل

الوراثيـة والعوامـل البيولوجية، والعوامل البيئيـة، والعوامل النّفسية.
هنـاك عِدّة طـرق يتم اتباعها فـي العلاج، والخيـار النِّهائي يُبْنَـى على قـرار الطبيب الـذي قام بالتَّشـخيص من خلال اسـتقصاء الأسـباب والعوامـل والمحيـط الـذي يعيش فيه المُصـاب. وانطلاقاً من الأعراض المُسـتخلَصة يمكنه اقتراح العـلاج الملائـم للمريض بناءً علـى خبرتـه وتجربته، ويتم اللّجـوء فـي النهايـة، وبالخصـوص إن فشـلت المعالجـة النّفسـانية، إلى العـلاج الدّوائـي، وتُعدّ مُضـادات الاكتئاب الأكثـر اسـتخداماً لمواجهة الحـزن الخبيـث، ويتركَّز عملها بالأسـاس على زيـادة فعاليـة النَّاقلات العصبية المسـؤولة عن تحسـين المـزاج في الدمـاغ، من خلال منـع امتصاص السـيروتونين (Sérotonine) من الجسم.
لا شـك أنَّ العقاقيـر المُضـادّة للاكتئاب تُعدّ الأكثـر فعاليّة بالنِّسـبة للحالات الحادَّة والمتوسِّـطة، إذ تُخفِّفُ بشكلٍ كبير مـن أعراضـه علـى المديين القصيـر والمتوسـط. كما أنها قـد تسـاعد على تفـادي عودته مُجـدَّداً بعد الشـفاء الكامل منه. وتتشـابه العقـارات الكيماوية المُضـادة للاكتئاب في مفعولهـا، والـذي لا يظهـر إلّا بعـد أسـبوعين أو ثلاثـة من الالتـزام بتناولها، غيـر أنها تختلف في أعراضهـا الجانبية. وفي حالة الإحسـاس بالخطـر يجب إعلام الطبيـب للتّدخُّل مـن جديد لأجل تغييـر نـوع العقـار، ذلك أن الأشـخاص المصابيـن يسـتجيبون بشـكلٍ مختلـف كلٌّ حسـب حالته ووضعـه النفسـي. ويمكـن التَّمييـز بين ثلاثـة أصناف من مُضـادَّات الاكتئـاب الرَّئيسـية وهـي: المضـادّات الثُّلاثيـة الحلقـات، وهـي المفضّلـة لـدى المرضـى لقلّـة أعراضها الجانبيّة، وأشـهرها ديروكسـات (Deroxat) وفليوكسيتين (fluoxétine)، ثـم هناك مثبِّطات أكسـيداز أحادي الأمين، وهي الأقلّ فعالية بالنسـبة للاكتئاب الحاد، إذ تسـتعمل في حـالات الاكتئـاب الخفيـف والمتوسـط، بينما تتـم معالجة الاكتئـاب الثنائـي القطب بعقـارات خاصـة تتضمَّن مادتي تيجريتول (Tegretol) ولاموتريجين (Lamotrigin)، اللتين عوَّضتـا الليثيوم (Lithium) ذا الأعراض الجانبية الخطيرة. أمـا حـالات انفصـام الشـخصية فتسـتخدم فـي علاجهـا عقاقيـر مضادّات مثل الثورازين (THORAZINE)، لكونها تتحكَّم في مسـتوى ناقـلات عصبية مُحـدَّدة، وبالخصوص الدّوباميـن (Dopamine)، الذي يُسـبِّب الهلوسـة في حالة ازدياد نسـبته.
لا يقتصـر العلاج- فقـط- على العقاقيـر الكيماوية، فهناك وسـائل أخرى قـد يسـتخدِمُها الأطبّاء كالعـلاج بالصّدمات والعلاج النفسـي السّـلوكي، إلّا أن مُضـادّات الاكتئاب أثبتت فعّاليتهـا، وبالخصوص مثبتـات امتصاص السّـيروتونين؛ غيـر أن الأعـراض الجانبية لهذه العقـارات تجعل الكثيرين يتخلـون عن اسـتعمالها. وقد أظهرت الدراسـات أن حوالي 30 % مـن المرضـى يُقلعون عن تناولها بسـبب ذلك، ومما يُثيـر شـكوكاً لـدى بعـض النـاس الإشـاعات بكـون هذه العقـارات قد تسـبِّب الإدمان لمتعاطيها، ويفضلون بسـبب ذلـك اللجـوء للعـلاج التقليدي الـذي يرتكز على الأعشـاب الطبيعية البديلة التي تعمل على تحسـين المزاج، وأشـهرها نبتة سـان جونز (العـرن المثقوب).
لا زال الاكتئـاب يُعـدّ إلـى اليـوم، حتـى فـي المجتمعـات الغربيـة، مرضاً مُشـيناً، فالوصمة الاجتماعيـة المرتبطة به تجعـل الكثير مـن المُصابين بـه متكتمين بشـأن حالتهم، ولا يطلعـون عليـه أحداً، بـل ويُخفون الأمـر حتى عن أقرب أقربائهـم، وهناك مـن يرفض مُراجعة الطبيـب أو الخوض فـي تجربة العـلاج وتنـاول المُضـادات الموصوفـة له من طـرف الأطباء المُختصين بسـبب الخوف مـن أن تؤدي بهم إلـى الإدمـان، وهنـاك مـن يتخلَّى عنهـا في البداية بسـبب أعراضهـا الجانبية المزعجة فلا يسـتكمل العـلاج، فيصبح المـرض فـي حالـة سـكون لفتـرة مـن الزمن، وفـي هذه الحالـة قـد يُعـاود المُصاب المرض بشـكلٍ أشـدّ حتى بعد شـفائه الظاهـري منـه لمـدة. وقـد أثبتـت الإحصائيات أن مـن ينقطعـون عن العـلاج قبـل أن يتعافوا بشـكلٍ تام هم مُعرَّضـون أكثر من غيرهـم لعودة الاكتئاب ولـو بعد مرور سـنوات عديـدة. فالإصابة مُجدَّداً بالاكتئاب جـد مُحتملَة، إذ لا ينجـو منها سـوى مريـض واحد من بين كلّ عشـرة ممن تعافـوا سـابقاً، الأمـر الذي يـؤدي بالبعض إلى الإحسـاس باليـأس والتفاهـة حين تتكـرَّر نوبات الاكتئـاب، وتجعلهم يفكـرون فـي الانتحـار للتخلُّـص مـن الحيـاة. لـذا وجب التحسـيس بخطورة هـذا المـرض وأهمِّية التّدخُّـل المُبكِّر لعلاجـه والوقايـة من عودته. ولا شـك أن المنظمـة الدولية للصِّحّـة العالمية من خلال شـعارها الذي رفعته عالياً خلال سنة 2017 - دعونا نتحدَّث عن الاكتئاب - تكون قد نجحت فـي خلـق نقـاش علمي واهتمـام عالمـي به، وفكَّـت بذلك العُزلـة عن أحد الأمراض الباهظة التّكلفـة مادياً واجتماعياً، ويتضمَّـن برنامجهـا مُسـاعدة البلدان الأعضـاء على زيادة الخدمات المُقدَّمة للأشـخاص الذين يعانون من اضطرابات نفسـيّة وعصبيّة، ويؤكِّد البرنامـج أيضاً على ضرورة إدماج الصّحّة النَّفسـية في كلّ مسـتويات نِظـام الرِّعاية الصِّحّية، والعمل على توفير الرِّعاية المناسـبة والمسـاعدة النّفسـية والـدّواء بأسـعارٍ معقولـة، حتـى يتمكَّن عشـرات الملايين مـن الأشـخاص الذين يُعانـون الاكتئاب من اسـتعادة الأمل مُجـدَّداً، والاندمـاج في الحيـاة الاجتماعية والأسـرية، ومن ثَـمّ التَمتُّع بحيـاة طبيعية.



الإنسانُ المُعاصر، إنسانٌ جماهيري واجتماعي بجدارة، لكنه في الوقت نفسه، وحيد للغاية، فقد أصبح أكثر نأياً عن الآخرين، وهو هنا يُواجه معضلة، فهو خائف من التواصل عن قرب مع الآخرين، كما أنه خائف بالقدر نفسه من الوحدة، وهنا تتبلور وظيفة المحادثات التي تُعبِّر عن رغبة المرء في أن يبقى لوحده دون أن يكون وحيداً؛ حيث إدمان الكلام، مع الافتقار إلى العُمق، والحوار، والرغبة في معرفة الآخر...

نمط الحياة الحديث

هل وجد إريك فروم مَخرَجاً لعزلتنا ؟!

معاذ قنبر

يُعدّ مفهوم الاغتراب من أكثر المفاهيم التباساً بالنسبة للإنسان العادي، كما هو الحال بالنسبة للمختصّ، ويعود ذلك لتشعُّب المواضيع والأشياء التي تكمن خلف هذا المصطلح، الأمر الذي يجعل المصطلح نفسه يُستخدَم بصورة تفتقر بشِدّة إلى التمييز لدرجة يصبح معها تحديد أي مجال أو وضع ينطبق عليه وضع المغترب أمراً بالغ الصعوبة، إذ ليس من الواضح من هو ذلك الذي يفترض أنه مغترب، هل هو الشخص الذي يعيش منعزلاً وليس لديه جهاز تليفزيون أو كمبيوتر؟ أم شخص يقضي معظم أوقاته أمام التليفزيون أو الكمبيوتر؟ وهل الاغتراب نفسه هو حالة ناتجة عن تأثير موضوعي؟ ومن ثمَّ هل له مصدر موضوعي خارجي؟ أم هو حالة ذاتية صرفة؟ وهل غربة الإنسان هي غربته عن ذاته أم عن مجتمعه أم عن الطبيعة أم عن الأفراد الآخرين؟

شكَّلت حُرّيّة الإنسان واغترابه عند فروم، قطبين لعملية تاريخية واحدة من تطوُّر المدنية الإنسانية، حيث يتحوَّل الناس إلى آلات، دون أن يستطيعوا اكتساب الروح الفرديّة الحقيقية، مكتفين بالمحافظة على وهم الوجود الإبداعي المثمر، فيعيش الإنسان غريباً عن نفسه، ولا يعود يعيش نفسه كمركز للعالم وكمحرِّك لأفعاله، بل أفعاله ونتائجها هي التي أصبحت سادته الذين يُطيعهم، والذين قد يعبدهم. حيث يشعر الإنسان بالعزلة والوحدة، لأنه انفصل عن الطبيعة وعن بقية البشر، وما الاضطراب النفسي إلّا هروب من الحرّيّة وإلقاء الإنسان تبعة نفسه على غيره.

إن اغتراب المرء عن ذاته يعني إخفاقه في أن يكون نوعية الذات التي ينبغي أن يكون عليها، حيث تنعدم الصلة بين الفرد، وجزء حيوي وعميق من نفسه، لابتعاده عن اختياره الحُرّ، كما تنعدم الصلة عن قيم المجتمع، بسبب انعدام تفاعل الفرد عاطفياً وفكرياً، كما يحصل في اغتراب بعض المثقَّفين عن مجتمعاتهم التي يحيون بها، ففي النشاط المغترب لا أشعر بنفسي فاعلاً لنشاطي، بل أنا بالأحرى لا أشعر بنتاج هذا النشاط، إلّا كشيء بعيد ومنفصل عني وجاثم فوقي، فلا أجد نفسي فاعلاً، وإنما منفعل، واقع تحت فعل القوى الخارجية والداخلية التي تفصلني عن نتاج عملي.

إن إحساس الإنسان الحديث بالعزلة والعجز والقلق الذي سيطر على نمط حياته الاستهلاكية، يتحوَّل إلى سمة ترافق كل علاقاتنا الإنسانية، أو علاقة الفرد الملموسة بفردٍ آخر، حيث فُقدت الصفة الإنسانية المباشرة، واتّخذت روح الاحتيال والوسيلة، وأصبحت القاعدة في كلّ العلاقات الشخصية، هي قوانين السوق، إذ من الواضح أن العلاقة بين المتنافسين، يجب أن تتأسَّس على عدم الاكتراث الإنساني المتبادل، وإلّا سوف يفشل أي منهم في تحقيق مهماته الاقتصادية. وفي مجتمع كهذا، يتم تثبيط الانفعالات عموماً، ومع أنه ليس هناك من شكٍ في أن التفكير الإبداعي، يرتبط بالانفعال ارتباطاً وثيقاً، فقد أصبح التفكير والعيش من دون انفعالات مثلاً أعلى، وصار الانفعالي مرادفاً

لغير السليم، وغير المتزن. وبقبول هذا المعيار، صار الفرد بالغ الضعف، وصار تفكيره شديد الفقر، ومسطحاً. إذ يتبادل الناس الكلمات دون أن يتشاركوا أيّة حقيقة يتحدَّثون عنها، إنهم يتبادلون الكلمات في ارتباك مُعيَّن، لتغطية الفراغ الموجود في تواصلهم، لا يشعرون بالتحفيز، بعد الكلام لا يشعرون أنهم قد تشاركوا شيئاً ما. تسأل إنساناً حزيناً كيف حاله؟ فيجيبك «أنا بخير» قد تقول إن في قوله مكابرة مُعيَّنة، لكن الفكرة الرئيسية هي أن لا أحد يتوقَّع أن الشخص الآخر مهتم حقيقة، وأن تلك الكلمات لا يعوَّل عليها، فهي تستخدم لملء الفراغات، لملء الخواء بين الناس وفي أنفسكم. والنتيجة، عاطفة غير صادقة، تُغذِّي بها الأفلام، والأغنيات الشعبية، ملايين الجياع إلى الانفعالات! وهذا الشكل من نمط الحياة المغترب، ينتج عنه ما يُسميه فروم «أزمة الهويّة في المجتمع الحديث»، الناتج بدوره عن حقيقة أن أعضاء هذا المجتمع أصبحوا أدوات بلا ذوات، يستمدون هويَّتهم- فحسب- من العمل في إحدى الشركات الكبيرة، أو من امتلاكهم أفضل وسائل الرفاهية الظاهرة، أو بإظهارهم لبعض الصفات المُحبَّبة والمقبولة اجتماعياً، كالمرح والطموح والمعرفة.. بحيث تحوَّل الأمر إلى سوق للشخصيات، كسوق السلع، وحيث لا وجود لذاتٍ حقيقية يستحيل وجود هويّة. إذ يقول «كلّما يكون الإنسان أكثر اغتراباً، تساهم حاسة الملكية والاستعمال، أكثر، في تشكيل علاقاته مع العالم، وكلّما تكون أنت أقلّ، وتعبِّر أقلّ عن حياتك، تملك أكثر، وتكون حياتك المُغرّبة، وعملية توفير وجودك المُغرّب أعظم». إن الإنسان المُعاصر، إنسانٌ جماهيري واجتماعي بجدارة، لكنه في الوقت نفسه، وحيد للغاية، فقد أصبح أكثر نأياً عن الآخرين، وهو هنا يُواجه معضلة، فهو خائف من التواصل عن قرب مع الآخرين، كما أنه خائف بالقدر نفسه من الوحدة، وهنا تتبلور وظيفة المحادثات التافهة، التي تُعبِّر عن رغبة المرء في أن يبقى لوحده دون أن يكون وحيداً، حيث إدمان الكلام، مع الافتقار إلى العمق، والحوار، والرغبة في معرفة الآخر.

ويوجد، وفق فروم، ارتباط وثيق بين اغتراب الإنسان عن الطبيعة واغترابه عن الآخرين، وفي بعض الأحيان يذهب إلى تطابق الأمرين معاً، وغالباً ما نجده يتحدَّث عن ثقافتنا ومجتمعنا باعتبارهما مغتربين، فهيكلية المجتمع أُقيمت على نحو يميل معه إلى جعل الأفراد مغتربين بطرقٍ مختلفة، فمصدر الاغتراب هو الهيكل الاقتصادي السياسي المُعاصر، باعتباره خللاً يعود إلى الهيكل الاجتماعي، وهو يرى بأن اغتراب الإنسان لا يمكن أن يتضمَّن تحقيق الوحدة مع المجتمع كما يرى هيغل، الذي أكَّد على أن الإنسان يمكنه أن يحقِّق طبيعته الجوهرية وحسب، إذا ما حقَّق الكلية التي تتضمَّن تقييد عفويّته وفرديّته. في حين نجد فروم يُعرب عن شكواه من أن الإنسان المُعاصر

العمل الفني: Auguste Rodin (فرنسا)

يُعاني من قصور في العضوية والفرديّة على نحو يبدو أنه لا يمكن علاجه.

وهذا ما يسمِّيه فروم «اغتراب التكنولوجيا»، فيقول إن الإنسان في بحثه عن الحقيقة العلمية، قد نظم من المعارف ما كان بوسعه استخدامه من أجل السيطرة على الطبيعة، وقد حصل على نجاحات هائلة، لكنه بإصراره على التقنية، وعلى القيم المادية، فَقَدَ، ليس فقط الإيمان الديني والقيم الإنسانية، بل والقدرة كذلك على الإحساس بالانفعالات العميقة، وبالفرح والحزن اللذين يرافقانهما، فاعتمد على الاستهلاك المادي، وفَقَدَ الاحتكاك بنفسه وبالحياة، وأصبحت الآلة التي بناها من القوة، بحيث ولدت برنامجه الخاص وحدَّدت مساره، فيقول: «إننا مفتونون اليوم بنمو الآلة المنتجة، فالإنتاج بحَدّ ذاته هو واحد من الأخيولات العظيمة التي نعبدها، لقد أصبح هدفاً في الحياة أن نعرف كيف تنمو الأشياء، لا الأشياء العضوية، ولا الزهور، بل الآلات الأكبر والأعظم، المنتج الأفضل والسيارات الأسرع. وفي هذه السيرورة الاجتماعية فإن الإنسان نفسه قد يتحوَّل إلى جزء من آلة كاملة، وهو يتغذَّى على نحو ما يُرام وتجري تسليته هكذا أيضاً، ومع هذا فهو سلبي وغير حيّ، وليست لديه إلّا مشاعر واهنة. ومع انتصار المجتمع الجديد، فإن النزعة الفرديّة والخصوصية سوف تختفيان، والمشاعر تجاه الآخرين سوف تجري هندستها بظروف سيكولوجية وبحيلٍ أخرى، أو بالمخدرات التي تُفيد أيضاً نوعاً جديداً من التجربة الاستبطانية، وفي هذا المجتمع التكنوقراطي، فإن الاتجاه سيميل نحو العدوان لملايين المواطنين غير المتناسقين، وبسهولة داخل مدى الشخصيات المغناطيسية والجذابة التي تستغل بفاعلية أحدث تقنيات التواصل لاستغلال الانفعالات والسيطرة على العقل.

وسط هذا الضياع، فإن مفهوم النشاط نفسه، يتحوَّل إلى وهم من أشدّ أوهام الإنسان في المجتمع الصناعي الحديث. إن ثقافتنا برمتها مُفعمَة بالنشاط - النشاط بمعنى الانشغال، والانشغال بمعنى المشغولية كـ (ضرورة للعمل). وفي الحقيقة فإن معظم الناس نشطون، حتى أنهم لا يستطيعون أن يكفوا عن العمل، إنهم حتى يحوّلوا ما يُسمَّى وقت فراغهم، إلى شكلٍ آخر من النشاط، إذا لم يكن نشاطاً في اكتساب المال، فإنك تكون نشطاً في التسكع أو لعب الجولف أو حتى الثرثرة فيما لا يُجدي. والخشية هي اللحظة التي لا يكون لديك بالفعل أي شيء تفعله، ومهما سمَّى المرء هذا النوع من السلوك نشاطاً، فالمشكلة هي أن معظم الناس الذين يظنون أنهم نشيطون للغاية، لا يعون حقيقة أنهم سلبيون للغاية بالرغم من (المشغولية). إنهم يحتاجون على نحو دائم لباعث من الخارج، سواء كان ثرثرة، أو مشاهدة السينما، أو السفر... والأشكال الأخرى لأكثر الأمور استهلاكاً مثيراً، حتى لو كان رجلاً جديداً أو امرأة جديدة كشريك جنسي. إنهم يحتاجون إلى أن يكونوا متأهبين ليكونوا (متدفقين) أن يكونوا واقعين في الإغراء، والضلال، إنهم دائماً يجرون ولا يتوقفون أبداً، إنهم دائماً مخدوعون ولا يفيقون أبداً. وهم يتخيَّلون أنفسهم أنهم نشطون بشكلٍ هائل بينما هم مساقون بهوس، أو حصر أن يفعلوا شيئاً لكي يهربوا من القلق الذي يُستثار عندما يكونون في مواجهة مع أنفسهم.

وفي هكذا مجتمع مغترب، يعتمد الشعور الكامل بقيمة الفرد، على ما إذا كان هو قابل للبيع أم لا، فيما إذا كان هو مرغوب أم لا، لأن هذا الإدراك لنفسه، إحساسه بثقته الداخلية، لا يعتمد أبداً على تقدير خصائصه الحقيقية الملموسة، وذكائه، ونزاهته، واستقامته، بل على ما إذا كان ينجح أو يفشل في بيع نفسه، لذلك السبب، هو غير مطمئن دائماً، بل معتمد دائماً على النجاح، ويُستعر عدم اطمئنانه عندما يكون هذا النجاح بعيد المنال. إن ضخامة المدن التي يتيه فيها الفرد، والمباني المرتفعة ارتفاع الجبال، والقصف الضوئي والإذاعي الدائم، والإعلانات الأساسية الكبيرة التي تتبدَّل باستمرار ولا تترك للمرء خياراً في أن يُقرّر ما هو المهمّ، والعروض التي تبدي فيها مئة فتاة اقتدارهن الذي له دقة الساعة على إزالة الفرد، والعمل مثل آلة قوية، ولو أنها ناعمة. هذه التفصيلات وغيرها كثير، إنما هي تعبيرات عن كوكبة يُجابه فيها الفرد بأبعاد لا يمكن السيطرة عليها، وهو بالمقارنة معها، جزء ضئيل، وكلّ ما بوسعه أن يفعله، هو أن يصطفّ في السير مثل جندي، أو عامل على حزام لا تنتهي دوراته، إنه يستطيع أن يعمل، لكن إحساسه بالاستقلال والأهمية قد وَلَّى.

المراجع:

- إريك فروم - مساهمة في علوم الإنسان - الصّحة النفسيّة للمجتمع المُعاصر، ترجمة: محمد حبيب، دار الحوار، اللاذقية. بلا تاريخ.
- إريك فروم: مفهوم الإنسان عند ماركس - ترجمة محمد سيد رصاص، دار الحصاد، دمشق. بلا تاريخ.
- إريك فروم: الهروب من الحرّيّة - ترجمة: محمود منقذ الهاشمي، وزارة الثقافة، دمشق، 2009.
- إريك فروم: أزمة التحليل النفسي - ترجمة: محمود منقذ الهاشمي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1986.
- إريك فروم: ثورة الأمل، نحو تكنولوجيا مؤنسنة - ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار الكلمة، القاهرة، ط1 2010.
- إريك فروم: المجتمع السوي - ترجمة: محمود منقذ الهاشمي، دار الحوار، اللاذقية، ط1 2015.



العمل الفني: Vladimir Makovsky (روسيا)

في محاضرة له في «ليالي مؤسَّسة التعليم الاقتصادي» في سبتمبر/أيلول سنة 2005، تتبَّع عالم الاقتصاد الأميركي الحاصل على جائزة نوبل لسنة 2002 فرنون سميث خطوات نمو الثروة البشري عن طريق انتشار الأسواق، حيث بيَّن أنّ الرأسمالية العالمية في شكلها المعاصر تؤدي إلى تحسين أحوال البشر[1]. لكن إلى أي حدٍّ يمكن أن يُمثِّل الرفاه الاقتصادي معياراً لقياس سعادة الناس؟

السعادة وسياساتها..

الحسين أخدوش

للإجابة عن هذا السؤال، حاول الفيلسوف إريك إنجنر[2] في مقالٍ له تحت عنوان: «سياسات السعادة: المقاييس الاقتصاديّة والذاتية باعتبارها مقاييس للرفاهية الاجتماعية» أن يُسائل المعايير الاقتصاديّة للسعادة بما هي تطبيقات للوظيفة النفعية للرفاهية الاجتماعية، كتلك التي تعتمد معيار المنافع الفرديّة عن طريق تحقيق المنفعة والرغبات لقياس السعادة. وقد عمد رجال الاقتصاد- مؤخَّراً- إلى وضع مجموعة من هذه المعايير لتحديد مدى رفاهية الناس وتحقيق السعادة، ومن أهمّها[3]:

أوّلاً: معيار الدخل القومي، وهو معيار صاغه بداية المُفكِّر الاقتصادي «بيكو» (1877 - 1959) في كتابه الصادر سنة 1920 تحت عنوان «اقتصاديّات الرفاهية The Economics of Welfare» يقترح فيه أن يصبح «الربح القومي» أو «الدخل القومي» مقياس الرفاه على اعتبار أنّه يُمثِّل الجانب الخاص من الدخل الواقعي للمجتمع. فبحسب هذا المعيار، فإنّه كلّما توفَّر ناتج كبير للنمو الاقتصادي، إلّا وأدى ذلك إلى إشباع رغباتنا وحاجاتنا إلى أقصى درجة.

ثانياً: معيار فائض الإنتاج والاستهلاك، لقد أُستعمل مفهوم «فائض الإنتاج» أوّل مرّة مع المُفكِّر الاقتصادي «جوليس ديبوت»، الذي سعى إلى تحديد الشروط التي تجعل الأشغال العامة (مثل بناء القناطر والجسور) تحقِّق منفعة عامة. وقد قام «ألفريد مارشال» (1890 - 1920) بتطوير أفكار «ديبوت» وتعميمها فيما بعد، فعرَّف بفائض استهلاك منتوج أو سلعة مُعيَّنة بأنّها مقدار الزيادة في السعر الحقيقي الذي يوّد المستهلك أن يدفعها بدلاً من عدم قيامه بشرائها، وهكذا يصبح السعر الذي يدفعه أعلى من سعرها الحقيقي.

كان فائض الاستهلاك مُؤشراً سائداً في قياس رفاهية المجتمعات المعاصرة، وهكذا تمّ استخدام «فائض الإنتاج» و«فائض الاستهلاك» بشكلٍ كبير ومتسع قصد تقييم نتائج السياسات العامة. غير أن البعض سرعان ما رفض استعمال هذين المفهومين لتقييم نتائج الرخاء ورفاهية الناس لصالح ما يُسمَّى في أدبيات اقتصاد السوق الجديد بـ«الفائض الكلّي»، وذلك بدعوى أن رغبة الأفراد المستهلكين في دفع أيّة قيمة لشراء

سـلعة مُعيَّنـة هـو ما يعكـس قيمتها الحَدّيـة، أي مـدى قيمة هذه السلعة بالنسـبة إليهـم.. فما هو مبـدأ هـذا المعيار؟
ثالثـاً: معيـار الفائـض الكُلّـي، ويقـوم هـذا المعيـار علـى أنّ أيّة زيـادة في فائض الإنتـاج فهي تطابق من الناحيـة الصورية زيادة فـي قيمة المنفعـة. فإذا ما افترضنـا أنّ فائض الاسـتهلاك يُطابق المنفعـة الفرديّـة، فإنّ ذلـك يعني في النهايـة أنّ المقياس النفعي للرفاهية الاجتماعية يتضمَّـن تطابقاً بين «الفائض الكُلّي» وتحقيق الرفاهيـة الاجتماعية للناس.
رابعـاً: معيـار معاملـي التعويـض والتكافـؤ، وهو المعيـار الذي أسَّسـه الاقتصادي البريطاني جون هيكس (1904 - 1989) سـنة 1943 بعدمـا لاحـظ تلـك الصعوبـات التـي تواجه تطبيـق معيار الفائـض فـي الإنتاج والاسـتهلاك. أما بخصوص معيـار التعويض فيقصـد بـه مقـدار النقود الذي قد يُسـلَب مـن الفرد بعـد حدوث تبـدُّل أو تغيُّر اقتصادي مُعيَّن، لكن لم يتأثَّر مسـتوى معيشـة هذا الأخيـر الـذي كان يعيش به قبل حـدوث هذا الطـارئ. وأما معامل التكافـؤ، فيقصـد بـه مقـدار النقود الـذي قـد يُدفَع لفـرد مُعيَّن، فـإذا لـم يحدث ذلك تغيُّـراً اقتصادياً فإنّه يجعل ذلـك الفرد يعيش بالمسـتوى نفسـه الـذي كان عليه، كما لـو كان التغيُّـر لم يحدث.
تمّ اسـتخدام معيار معاملـي التكافؤ والتعويض في عِدّة سـياقات لتقييـم مقـدار التغيُّـرات فـي الرفاهية ومـدى تحقيق السـعادة. فمثـلاً، اسـتعمل هيكس ما كان يُسـمَّى بحاصل الجمـع لمعاملات التعويـض أثناء تحليله لمقـدار التكاليف والأرباح فـي اقتصاديّات الرفاهيـة مـع مجمـوع الرغبات فـي الدفـع لقياس مـدى رفاهية وسـعادة الأفـراد. وقـد توصَّل فـي الأخير إلـى أن حاصـل الجمع بيـن معاملي التكافؤ والتعويـض وقيمته الإيجابية يُعَـدّ دليلاً على حصول التحسُّـن الاجتماعي وزيـادة الكفـاءة الاقتصاديّة.
تقييمـاً لهـذا المعيـار الجديد، طرح الفيلسـوف الاقتصـادي إريك إنجنـر السـؤال: هل يتعيَّـن علينا أن ننظـر إلى المعايير السـابقة (حاصـل مجموع معاملات التعويـض، التكافؤ) باعتبارها مقاييس للرفاهيـة الاجتماعيـة؟ وقد اسـتنتج في مناقشـته لذلـك أنّ الدافع الأساسـي لاسـتخدام مقاييس هيكس، مثلاً، هو أنّ البديل الملموس القابـل للملاحظة، عند قياس مدى تفضيـل الأفراد لنظام اقتصادي علـى آخـر، يكمن فـي كميّة النقـود التي يرغـب الفرد فـي دفعها أو قبولهـا لكـي يتحقَّق لـه أن ينتقل من وضعيـة اقتصادية مُعيَّنة إلـى أخرى. لذلـك، فتحقيـق المنفعة والربـح الماديين هـو كلّ ما يتـم الاهتمـام بـه في ظِـلّ هـذا المقياس؛ وقـد اسـتخلص إنجنر مـن هـذا الاعتبـار مجموعة مـن الملاحظـات المهمة الكاشـفة عن محدوديـة المعاييـر الاقتصاديّـة لقيـاس السـعادة والرفـاه لـدى الأفـراد، ونجملهـا فيما يأتي:
- يُحقِّـق كلّ معيـار من هـذه المعاييـر الرفاهية طالمـا أنّ الرفاه هـو ذاتـه مقيـاس لرفاهية وسـعادة الفرد وحـده، ولا يكـون لأيَّة قيّـم من مثـل الحقـوق والواجبات وغيرهـا أيّ تأثير علـى رفاهية الأفـراد الاجتماعيـة إلّا وفـق تأثيرهـا على المنافـع الفرديّة.
- يُحقِّـق كلّ معيـار مـن هذه المعاييـر نتائجه المرجـوة طالما أنّ كلّ منفعـة تحقَّقـت مـن النتائج هي ما يهـم وما يتـم الاهتمام به. كمـا لا يكـون للطريقـة التي ضمن بهـا الأفراد حزمـة البضائع أو النتائـج المرغوبة أي تأثيـر على قدر المنفعـة المُحصَّلة.
- يُحقِّـق كلّ معيـار مـن هـذه المعايير التقديـر الكُلّـي طالما أن مجمـوع المقاييس يتم الحصول عليه بإضافة أو تجاوز مسـتويات المنفعـة الفرديّة. لذلك ليس هنالـك أيّ تأثير لعملية توزيع المنافع علـى الرفاهيـة الاجتماعية طالما أن مسـتوى المنفعـة أو معدلاتها ثابتة.
تكشـف هذه الملاحظات عـن حقيقة واضحة، مفادهـا أنّ المعايير الاقتصاديّـة لقياس السـعادة مـا هي في الحقيقة سـوى تطبيقات حسـابية للوظيفـة النفعيـة للرفاهيـة الاجتماعيـة، كمـا يراهـا الاقتصاديـون. ولأنهـا كذلـك، فهي تواجـه الانتقادات نفسـها التي تطـال التصـوُّرات النفعيـة المادية للسـعادة والرفـاه الاجتماعي، مـن مثل:
- نقيصة الحياد بالنسـبة لتوزيع الثروة غيـر المتكافئة بين الأفراد والفئات.
- نقيصـة إهمـال الاهتمامـات والجوانـب الأخـرى غيـر الماديـة والنفعيـة، مثـل الجوانـب الروحيـة والأخلاقيـة.
- نقيصـة اختـزال الرفاه الاجتماعـي في بُعدٍ واحـد ربحي ومادي نفعي.
- نقيصـة إهمـال المسـاواة والعـدل والحقـوق وجـودة البيئـة واسـتدامتها.
- نقيصة الاحتكار الفئوي للرفاه الاقتصادي والتنعم بالخيرات.
الحاصـل ممّا سـبق أنّ النواقص التي تعتري نهـج القياس المادي للنمـو الاقتصادي، وكذلك معيـار المنفعة للرفاه الاجتماعي، تفضي بنـا إلى القول بأنّ المعايير السـابقة هي اختـزال للرفاه الاجتماعي والسـعادة الإنسـانية إلـى مجرَّد مؤشـرات قياسـية ماديـة. لذلك، يمكننـا نقد هذه المعايير بسـهولة متى وقفنا علـى تهافُت معادلة الإنتـاج والاسـتهلاك اللانهائييـن التي تُورِّطنا فيها تلك المؤشـرات الاقتصاديّـة المحضة المُعتمَدة فـي تحليل وقياس النمو الاقتصادي وتأثيـره على المجتمع.

هوامش:

1 - انظـر كتـاب «أخلاقيـة الرأسـمالية» لــ: «توم جي بالمـر»، ترجمـة محمد فتحي خضـر، مراجعـة محمـد إبراهيـم الجنـدي، منبـر الحرّيّـة، القاهـرة، ط الأولى، سـنة 2013. ص 131.

2 - إريك إنجنر: «سياسـات السعادة: المقاييس الاقتصاديّة والذاتية باعتبارها مقاييس للرفاهيـة الاجتماعيـة»، ورد فـي كتاب: السـعادة والفلسـفة، إعـداد: ليـزا بورتولوتي، ترجمـة أحمـد الأنصاري، مراجعة حسـن حنفـي. المركـز القومي للترجمـة، القاهرة، الطبعة الأولى، سـنة 2013.

3 - انظر «سياسات السعادة» لـ«إريك إنجنر»، مأخوذ من المرجع السابق، ص 256.



العمل الفني: Ndary Lo (السنغال)



أسئلة جورجساندرز

الفَائز بجائزة «مان بوكر» يناقش شخصية «لينكولن» التَّاريخيّة، والتوتُّرَ العنصري في أميركا، ولماذا تمكّن الرئيس الأميركيّ الحاليّ من تجاوز السُّخرية.

بعد مرورِ أقلّ مِنْ ثمانٍ وأربعين ساعةً على فوزه بجائزة «مان بوكر» الأدبيِّة، جلسَ «جورج ساندرز» معي، أمام الجمهور في مَكْتَبة «فوول» وسط لندن، لمُناقشة روايته «لينكولن في باردو».

«ساندرز»، البالغُ مِن العُمْر ثمانية وخمسين عاماً، هو كاتب أميركيٌّ، يُلَقَّب-عادةً- بـ(سيِّد القصّة القصيرة). وُلِد في ولاية «تكساس»، وحصل على شهادة الهندسة الجيوفيزيائية من كلّيّة «كولورادو» للمناجم، قبل أن يلتحق بالعمل فرداً، في طاقم للتنقيب عن النفط، في جزيرة سومطرة.

تُستَهَلّ روايتُه الأولى «لينكولن في باردو» بوفاة «ويلي إبراهام لينكولن» صاحب الأحد عشر ربيعاً، في عام 1862. تتشكّلُ بنيةُ الرواية من تداخل 166 صوتاً مختلفاً تمثِّل أرواح الموتى قاطني المقبرة التي دُفِن فيها ابن «لينكولن»، كما ترصدُ الروايةُ صورةَ أميركا التي يتنازعُها العنفُ، ورئيسِها المنكوبِ بالحزن.

في مكتبة «فوول»، بدا «ساندرز» مُرهقاً، لكنه كان مبتهجاً. أراني صورةَ «شيك» بخمسين ألف جنيه استرليني، على جوّاله، ثم سحبَ ساقَ بنطاله إلى أعلى، ليُرينا جواربَه التي طُبعت عليها صورةُ «لينكولن»، كان ذلك قبل شروعه في مداخلاته الحادّة عن فنّ القصّة، ودورِه في عصر أميركا «ترامب».

حوار: توم غاتي - ترجمة: د. علاء عبد المنعم إبراهيم

■ **تـوم غاتـي: يبـدو أنكَ قـد أحْكَمْـتَ السـيطرةَ على «لينكولـن». لمـاذا اخـترتَ هـذه الطريقـةَ المُعقَّـدةَ، للغايـة، مـن أجـل الاقتـراب منه؟**

- جورج سـاندرز: عندما تشـرع في الكتابة عن «لينكولن»، فإنّ شـعوراً بالرهبـة يتملَّكُك، لأن الكتابة عنه تشـبه الكتابة عـن المسـيح؛ الجميع يعرفونـه: نعرف أسـلوبه، نعرفه إلى حَـدّ الابتـذال، تقريباً؛ لذلك ما كان علـيَّ القيام به هو القول: «سـيِّد «لينكولن»، أنا لن أنظر إليكَ مباشرةً. أيمكنُكَ أن تأتي وتدعنـي ألقي عليك نظرةً خاطفةً، لبضـع ثوانٍ؟». ولتطوير تجلـيّ الصوت السـردي، انتهجـتُ الأسـلوبَ الموقفيَّ؛ وهو مـا لا يمكننـي القيـامُ بـه إلا بالتعـرّف الدقيـقِ إلـى الحالة النفسـية التي كانتْ عليها شـخصيةُ «لينكولن»، قبل اعتلائها خشـبة المسـرح، للحديث إلى الجماهير، لقد كان- للتوّ- في المقبـرة، قبل دقيقتين،و -ربَّما- لا تزال رائحةُ الصبيّ عالقةً بـه، وهـو جالـسٌ على العشـب. مـع ذلـك، تقول: «حسـناً، نعـم.. هـو «لينكولـن»، لكنه- أيضـاً- أب مثـل أيّ أب». لقد عمـدتُ إلـى قـراءة الكثير مـن خُطَبـه، لكن الخطـر أنك لا تريـد أن تتمثَّـل هـذا الصـوت، لأنـه صـوت مكتـوب، لذلك تتغيّـا معرفـةَ طرائق تفكيره، مـع أقلّ القليل مـن الصقل.

■ **تبـدو بنيـةُ الروايةِ غير اعتياديـة، تعتمد تقنيةَ تعدُّد الأوجـه.. هـل يمكنُـكَ أن تعطينـا إلماحـةً عـن كيفية اسـتقرارِكَ علـى هذا النمـطِ البنائيّ؟**

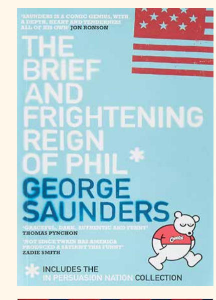
- كانـت المشـكلة- بالنسـبة إلـيّ- هـي أنه ليـس بإمكانكَ أن تجعـل «لينكولـن» يتحـدَّث بصيغة ضميـر المتكلِّم، ولم يكـن ثمةَ أشـخاصٌ آخـرون في المقبـرة. حاولـتُ أن أقحمَ شـخصاً ثالثـاً، على الطريقـة التقليدية، لكن الأمـر بدا كمن يجعـل «غـور فيـدال»[1] يغنِّي أغنيـة حبوب غبيّـة، لم يكن الأمـر مثيـراً للاهتمـام. فالأصالـة هـي قيمـةٌ، فقـط، إذا ما كانـتْ تخـدم الهـدفَ العاطفي. فـي هذا الكتـاب، كنتُ مثل حـارس أمنيّ: «حسـناً، احتفظ بذلـك هناك.. لمـاذا تتحدّث كثيراً؟ «سـألتُ، فأجابني الكتابُ: حسـناً، لأنني اسـتحققتُ ذلك» «حسـناً، ولماذا توظِّف هذا الشـكلَ الغريب؟» «حسناً، نحـن في حاجـة إليه مـن أجل الحمولـة العاطفيـة»؛ لذلك، فـي كلّ مـرة كان الكتـاب يأخذ فيهـا منعطفاً غريبـاً، كنت أتعامـل معـه كالحـارس الـذي يتحقّـق من الشـخص عند البـاب، قبل أن يسـمح لـه بالمـرور، على مضض.

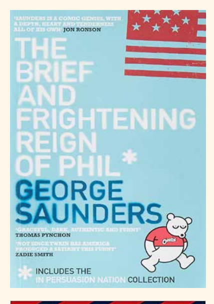
■ **فـي مُحاضـرةٍ ألقتْهـا «أليـا سـميث» (جمعتك بها القائمـةُ القصيـرةُ لجائزة «مـان بوكـر»)، مؤخَّراً، في جامعـة «غولـد سـميث»، قالتْ إنـه لا شـيء يُضاهي الروايـةَ التاريخيـةَ: روايةٌ تعكـسُ، دائمـاً، الوقتَ الذي كُتبـتْ فيـه. وأنـا أعلـمُ أنكَ بدأتَ هـذا الكتـابَ في عام 2012، وكنـتَ تفكِّـر فيه على مدى عقـود. لكن، عندما تنظـر إليـه، الآن، أيمكنـكَ أن تـرى الأحـداثَ الراهنةَ أو المخـاوف المُحيقـةَ، من خلاله؟**

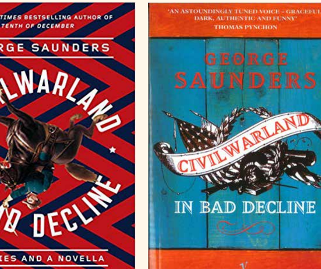
- لا.. حسـناً، نعم، هل كان هناك أيّ سياسـي يمكنه التفكير فـي مقتل الأميركييـن الأفارقة على يد الشـرطة؟ إذا أجريتَ أبحاثـاً حول الحرب الأهلية، فسـيتبيَّن لكَ أن هذا الجانبَ من الحـرب لم ينتهِ، قَـطّ؛ فقد ألغوا العبوديةَ، وأنهـوا القتالَ، ثم وضعـوا- علـى الفـور- مجموعةً مـن القواعد فـي الجنوب، تماثلُ العبوديةَ، لكـن بصيغةٍ أخرى.

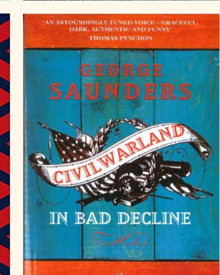
بينمـا كان «ترامـب» يمضـي قُدُمـاً، كنـت أكتـبُ مـن ذلك المـكان «عندمـا تصبـح «هيلاري» رئيسـةً، ربّما سـأجتمعُ بهـا في البيت الأبيض»، لكني شـعرتُ أن كتابـةَ هذا الكتاب هـي فرصةٌ لإعـادة التواصل مـع الوطـن، ولإدراك أن عمليةَ تخيُّـل وطن المرء هي عمليّـةٌ مُسـتمرّة، وأن علينا أن نقول، باسـتمرار: «ما الذي نحارب من أجلـه؟» إلَّا أن الأمر، حينها، أخذ منحًـى أكاديمياً، ثم جاء الكتاب، مباشـرةً، بعد تنصيب «ترامـب»، ولم يكـن أكاديميـاً، على الإطلاق.

كان مـن الجميـل، فعليـاً، التطـواف في جولات مـع الكتاب فـي أرجـاء أميركا، حيـث تحتـكُ، فـي القاعات، بالشـباب الذيـن كان معظمهم مسـتائين جدّاً ممّا يحـدث. بطريقة أو بأخـرى، بـدا الكتـاب وكأنه قـد جاء فـي وقته تمامـاً؛ لأنه منحنـا الفرصةَ للحديـث عن العديد من الأمـور. أنا من جيل «ديفيـد فوسـتر» و«الاس» و«جوناثان فرانـز»، وقد عاودنا التحـدُّثَ، فـي ذاك الوقـت، عن الجدِّيـةِ، وعن السـخريةِ في الأدب. أحـداث العـام الماضـي، جعلتنـي أعتقـدُ أن الخيال









أمـرٌ حيويٌّ جـدّاً لما يفعله البشـرُ. إنـه ليس أمراً هامشـياً، بـل هو- فـي الواقع- نشـاط بشـريّ أساسـيّ، طالما كانت الكتابـة بسـلبية أكثر سـهولة. وبقدر مـا أعتقـد أن التعبيرَ عـن القيـم الإيجابية للحياة أمـرٌ صعب، من الناحيـة الفنيّة، أراه أمـراً ضرورياً مـن الناحية الأخلاقية، فبدونه ستتشـكَّل لدينـا صورة مشـوَّهة للأمور.

■ مـن بعـض الزوايـا، يُمكـنُ النظـرُ إلـى «لينكولن» كنقيـضٍ لـ«ترامب»!

- كان «لينكولـن» يبـذل قصارى جهـده لتجَنُّـب الحديـث المُرْتَجَـل، وحيـن كان يضطـرّ للقيـام بذلـك (عندمـا يقوم شـخص مـا بالنـداء عليـه، فيخرج له مـن شـرفة الفندق)، كان لديـه هـذه العبـارات الجميلـة: «إذا تكلَّمتُ من رأسـي فلـن تجـد شـيئاً هنـاك؛ ولهـذا مـن الأفضـل أن أتوقَّف عن الـكلام». كانت طريقـةٌ جيِّدة للنجاة بنفسـه مـن الارتجال، لأنـه كان يخشـى- حقّـاً، بوصفـه رئيسـاً- أن يقول شـيئاً غبيـاً أو غيـر صحيـح، فهـو- عندئذ- سـيخرج إلـى الملأ، وقد يتسـبَّب فـي تدميـر العالم، لكننـا لم نعد نكتـرث لهذا كثيـراً، الآن. وعندما كان يتكلَّم، علنـاً، كان يصرّ، دائماً، على كتابـة الخُطبـة وتنقيحهـا بدقّـة، بحيث لا يمكـن أن يكون هنـاك شـكٌّ فيمـا يقصـده أو يرمي إليـه. وفي ذلـك الوقت المفعـم بالعبوديـة، كان جمـال تلـك الخطب يتمثّـل في أن ضبـط الجزئيات لايـكاد يُلاحَظ. لقد كان لديـه ذاك الاحترام للمنصـب، وذاك الاحترام للبلد، وطوال فترة رئاسـته، وبهذه الطريقة الأسـطورية، تقريباً، أصبحتْ مساحةُ التعاطف معه أكبـر وأكبـر، وتمدَّدتْ لتشـمل الناس جميعهم، كما شـملت جنـود الجنـوب، وبـدأت تشـمل العبيـدَ والعبيد السـابقين، بطريقـة ثوريـة، حتـى أنه، فـي آخـر حياته، كان مسـتعدّاً لمنـح الأميركييـن الأفارقة حـقّ التصويت، ثـم قُتِل.

لكـن ما يحـدث، الآن، أن مظلةَ التعاطف آخـذة في التضاؤل والانحسـار، الرئيس، فقط، يراها كبيرة: «أحبُّ مَنْ يشـبهني فقـط، أحـبُّ مَـنْ يحبّني، وأيّ شـخص آخر هو مُسـتبْعَد».. هـذا انقلابٌ كاملٌ، مـن وجهة نظري، على رؤيـة «لينكولن» لأميركا.

■ ألا تـرى أن كلاًّ من «لينكولـن» و«ترامب» ترأَّس أمّةً مُنقسِمة، بعمق؟

- نعـم، فعندما أُنْتخـب «لينكولن»، كان ذلـك نهاية الاتِّحاد، لأن الجنوبيين كانوا يكرهونه بشـدّة. أمّا الأمر، الآن، فهو أننا منقسـمون، بعمق، وهو مـا لم يكن موجوداً منـذ عام واحد.

«ترامـب» شـخصية مثيـرة للاهتمـام، لأنـه ليـس صاحـب أيديولوجيـا؛ هـو- في الواقـع- رجل فوضويّ، أنـا لا أعرف حالته النفسـية، لكن يبدو أن هدفه الرئيس، في كلّ المواقف، هـو العرقلـة؛ بغيـة لفـت الانتبـاه إليه، وهـذا ليـس موقفاً فكريـاً، أو موقفـاً سياسـياً، بل هـي الغرابة السـيكولوجية، وهي-فـي الحقيقة- مهارة شـديدة.

لذلـك، أعتقد- بطريقة أو بأخرى- أنـه موقفٌ خطيرٌ للغاية، لأنــه لا يمكنـكَ التنبُّؤ به: إنـه- حرفيّاً- مثـل: «مهما يحدث، سنسـتمرّ في إمالة الطاولة.“

■ لقـد حـاولَ النـاسُ السـخريةَ مـن «ترامـب»، لكنه يبدو من النـوع المُضـاد للسـخرية، أليس كذلك؟

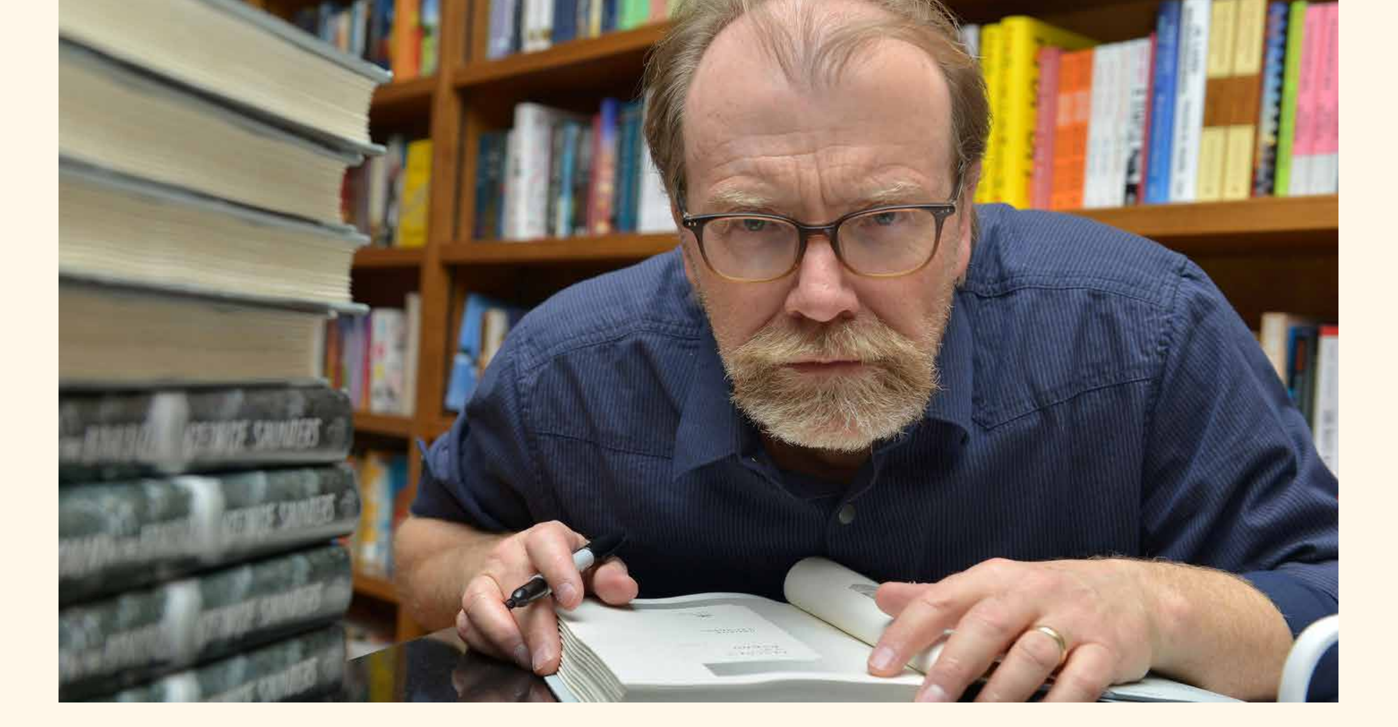
- بلـى، أعتقدُ ذلك، فـ«سـتيفن كولبيـرت» يقوم بعمل رائع، وكذلـك «جـون أوليفـر»، لكـن إحساسـي، عندمـا غطَّيـتُ تجمُّعـات «ترامـب»، هـو أن مؤيِّديـه لا يكترثـون، إنهـم لا يشـاهدون. في الأيّام الخوالي، عندمـا كان «ديفيد ليترمان» يسـخر من شـيء مـا، سـرعان مـا ينتشـر الأمر فـي كافّة أرجاء البلاد، كالنار في الهشـيم، أمّا الآن، فنحن مستقطبون بشـدّة، وسواء أسـتخدمتَ التهكُّمَ أم أستخدمت الإقناع، فإنك لـن تجـد صـدًى لما تقوم بـه، وهو أمـر يُنـذر بالخطر.

لـم أكن، فـي تظاهـرات «ترامب»، ممَّـنْ يجلسـون في بُرج الصحافـة العاجي، بـل ذهبتُ والتحمتُ بالحشـود، وصحتُ بأعلـى صوتـي: «مرحبـا، أنا جـورج، وأنا ليبرالـي من إرث غانـدي»، وردَّتْ الحشـودُ: «أوه، جيِّـد، دعونـا نتقاتـل»، وسـنتقاتل، وكان ذلـك مرحاً. لكـن، عندما تقـول: أنا كاتب فـي مجلّة «نيويوركر»، فإنهم سـينصرفون عنـكَ. «ما هذا؟ هـل هذا أمـرٌ ليبرالي؟» لم يبد الأمر كما لـو أنهم يرفضوني، لكـن، لـم يكن هنـاك أدنى درجة مـن درجـات التواصل.

فـي يـوم آخر، كتبـتُ شـيئاً علـى «فيسـبوك»، عـن حركة الركـوع[2] التـي قـام بها بعـضُ لاعبـي دوري كـرة القدم الأميركيـة، حاولتُ أن أكون لطيفـاً ومُهذَّباً، وكان أوَّل تعليق: «تبـدو جباناً كالهرَّة» فإذا كان ما تطرحه لا يتجاوز الحدود، فـإن الجانبَ الآخر سـيظنّ أن بطحةَ الليبرالية على رأسـك، و- بالطبـع- سـيواصلون الضـرب فوقـه، وهـو أمر مخيف ومثبـط قليـلاً، لأنني أؤمـن إيمانـاً راسـخاً بـأن الكتابة هي وسـيلة لصهر الأفكار، لكن مسـتوى الإقنـاع المطلوب، الآن، لا يخفـى علـى أحـد. فأنـت تحتـاج، الآن، إلى شـيء كبير، وأنـا- في الواقـع- لم يكـن لديَّ أيّـة أجوبة.

■ مضـى مـا يربـو على السـنة ونصـف السـنة على ذهابـكَ لتغطية تجمُّعـات «ترامب». ومنـذ ذلك الحين، هـل رأيـتَ أيّ تغيير فـي عقلية مؤيِّـدي «ترامب»؟

- كانـتْ حركةُ الركوع ضدّ التحيُّـز العنصري، التي قام بها بعـضُ الرجال الشـجعان، فـي دوري كرة القـدم الأميركي،



وليدةَ لحظة عفوية، مرَّتْ وانتهتْ، ولكن «ترامب» أعاد لها الحياةَ مرّةً أخرى، لماذا؟ لأنه نظر إلى التركيبة السكانية فرأى أن نسبةً كبيرة من الأميركيين البيض- بغضّ النظر عن انتماءاتهم السياسية - لم يَرق لهم ما قام به اللاعبون بعد ذلك، فقام بحيلة بلاغية صغيرة، حين قال: «أوه، لا يتعلَّق الأمر بالعرْق، بل يتعلَّق باحترام العسكرية الأميركية»، والآن، وبشكل ملحوظ، يبدو أن المشاعر تتغيَّر لصالحه، وأعتقد أنه عازم على الاحتفاظ بهذه النسبة البالغة (20 %)، بأيّة وسيلة ممكنة.

واحدةٌ من أكثر اللحظات سوداويّةً في الرواية؛ هي في القسمُ الذي يصفُ المعركةَ بين مالِك العبيد الأبيض والعبد الأسود السابق. وأسْتَشْهد، هنا، بهذا المقطع من الرواية «وبغضبٍ جامح، اقترَحَ أنْ يدخلَ الرجلان في قِتالٍ أبديٍّ، ما لمْ تحدثْ بعضُ التغييرات الجوهريةِ التي لا يمكن تصوُّرها، على أرض الواقع». وفي مكان آخر من روايتك، نرى إمكانيةَ أن يكون للتسامح أو التعاطف دورٌ في حلِّ مثل هذه الأمور، ولكن، في هذا القسم بدا الأمرُ مستحيلاً.

- أنا من الأشخاص المتفائلين الذين لديهم تفاعل تلقائي مع مبدأ بوليانا[3]: أتوق إلى البحث عن الأمل، إلى حَدّ مزعج، في بعض الأحيان: «أوه، هناك مسمار في رأسي، انه لشيء رائع، سأعلِّق المعطف عليه. وهكذا، سيكون كلّ شيء على ما يرام».

مكان واحد في حياتي، يمكنني معالجة ذلك من خلاله، إنه القصّ، لأنني إن لم أفعل ذلك فسنكون بإزاء سرد نقي، وأنا لا أحبُّ القصصَ التي تكذب. أنت تكتب الشيءَ الذي تحبّه، والذي يتوافق مع رؤاك. لكن، بعد ذلك، القصّة هي التي توجِّهك «عفواً، إذا لم تعكس هذا المشهد، فأنت في طريقك لتقديم شيء مفعم بالهراء».

في البداية، على الأرجح، كتبتُ هذا المشهدَ بطريقة مختلفة، حيث يتصالح مالكُ العبيد مع العبد السابق، لكنك عندما تقرأ ذلك ستقول: «لا، جورج، ليس في هذا الكتاب، لا تفعل» القصّ لديه القدرة أن يعلِّمَكَ كيف تقول الحقيقة، عندما يعجز دافعُكَ الطبيعيُّ عن فعل ذلك.

فيما يتعلَّق بالعنصرية، أعتقدُ أن الأمور ستتحسَّن. لكن، كم من الوقت ستأخذ حتى تتحسَّن؟ ربَّما نأخذ وقتاً طويلاً جداً، ولكن العبء، هنا، يقع على عاتق البيض. هذا هو مرض الرجل الأبيض، وأنت لن تعالج هذا المرض بقولك: «نحن نقوم بعمل رائع»، يجب أن يكون لديك قبضة، وأن تضربَ بها نفسَكَ، إذا لزم الأمر، لأن الأمور العنصرية- على الأقلّ، في أميركا- متجذِّرةٌ ومشقَّرةٌ، للغاية، وحتى لو لم تظهر بشكل علني، فإنها تتجلَّى عبر آلاف المظاهر الصغيرة، طوال الوقت؛ لذلك، أنا، على المدى القصير، لستُ متفائلاً، فقد ظلتْ الأمورُ على هذا النحو طوال حياتي، وفي أغلب الأحيان كنّا متوافقين معها.

المصدر:

مجلّة «newstatesman» الأسبوعية البريطانية، أكتوبر، 2017م.

هوامش:

1 - يوجين لوثر غور فيدال (ت2012): كاتب أميركي كتب المقالة، والرواية، والسيناريو، والمسرحية.

2 - في 12 سبتمبر، 2016، قام لاعب كرة القدم الأميركية «كولين كابيرنيك» وبعض زملائه، بالركوع على ركبهم، في أثناء عزف النشيد الوطني الأميركي؛ احتجاجًا على التمييز العنصري ضدّ السود، في أميركا. وفي تعليقه على هذا الموقف، نعت الرئيس الأميركي «ترامب» - وسط حشد من مؤيِّديه البيض - اللاعبين الذين قاموا بهذه الحركة، بألفاظ مسيئة، واتَّهمهم بعدم احترام العلَم الأميركي، وقواته العسكرية، وشكَّك في وطنيَّتهم.

3 - «بوليانا»: هي رواية نُشرت عام 1913، بقلم «إليانور بورتر» وتعتبر، الآن، من كلاسيكيات أدب الأطفال، وأصبح اسم شخصية العنوان مرادفاً للشخص صاحب النظرة المتفائلة للغاية. كذلك، فإن تحيُّز اللاوعي نحو ما يوصف بالإيجابية يسمّى «مبدأ بوليانا».



العمل الفني: Gustave Courbet (فرنسا)

البُوهِيمِيَّتان

جورج ساندرز

ترجمة: د.علاء عبد المنعم إبراهيم

فـي مُصادفـةٍ حضريـةٍ جميلـةٍ، كان المنـزلان الأخيـران، في حيِّنـا، تقطُنهمـا أرملتـان فقدتـا زوجيهما في مَذابـح أوروبا الشـرقية، دعاهمـا أبـي «البوهيميَّتَيْـن»، وقد اعتـاد أن يدعو أيّ شـخصٍ أبيـض صاحـبِ لكنـة بوهيميّـاً، وكان كلَّمـا رأى إحـدى البوهيميَّتَيْـن، حيّاها بكلمةِ تشـيكية- ينطقُها بشـكل خاطـئ- تعني «بـاب». لم تكـن أيٌّ منهمـا تشـيكيةً، لكنهما كانتـا مُهذَّبتيـن؛ فعندما كان يقول لهما «بـاب» كانتا تجيبانه بترحـابٍ، كمـا لو أنـه لم يُجْبَـلْ على تجـاوز الحـدّ معهما.

أمضـت السـيِّدة «بولتوي» (البوهيمية الأسـمن) فتـرةَ الحرب محشـورةً في قبو صغير، تتقَاسـم البطاطا، يوميّاً، مع خمسة مـن أبنـاء عمومتها؛ ونتيجـة لذلك أصبحـتْ تشـعرُ بالمرارة والخـوف من الأماكـن المُغلقة، وغدتْ، كذلك، عاشـقةً للطعام؛ بحيـث إذا تناولـتَ شـيئاً وأنت واقـفٌ بالقرب منها، فسـتظلّ تحـدِّق فيـه إلـى حيـن دخوله فمِـكَ. كانـتْ لا ترتدي سـوى الأسـود، وطالما قالتْ إن الكنيسـةَ الكاثوليكيـة امرأة مرصَّعةٌ بالمجوهـرات تشـربُ دماءَ الفقراء، وإن أميركا ليسـتْ سـوى طفلـة مُدلَّلة تجْهل معنى الحـزن، وعندما كانتْ كرتُنا تتدحرج إلـى داخـل منزلهـا، كانـتْ تسـتولي عليهـا، ثـم تضعها في الفنـاء الخلفـي، قبـل أن تُلقي بها فـي المَحْجَر.

على النقيض منها كانت السـيِّدة «هوبانليتسـكي» (النحيفة)؛ تغمرهـا البهجـةُ وهي تصنـعُ نمـاذج للحيوانات، باسـتخدام شـرائط مُنظِّفـات الغليـون. عندمـا أحضـرتُ إلـى المنـزل مجموعـةً مـن هذه الشـرائط، داخل عـدد من القُبَّعـات، قالتْ أمّـي «خـذ بطلـكَ العفن هـذا إليها، وسـيبدو كدُمْيـة المَلِك»، بالنسـبة إلى أمّي كانتْ المخيمات والمذابح والسكك الحديدية، التي تمخَّضتْ عنها العشـرون سـنة الماضية، أشـياء خياليةً، تمامـاً، مثل العربـات المُغطَّاة.

عندمـا زعمـت السـيِّدةُ «هوبانليتسـكي» أن عائلتهـا امتلكتْ خدمـاً، أثـار الأمـر اهتمـام أمّي التـي صوَّر لهـا خيالُهـا أننا نعيـش فـي منزل كبيـر، و- بالطبـع- كان من المسـتحيل أن تحصـلَ علـى أيّ مِن هـؤلاء الخدم، فقد كنّا نسـتأجر ورشـةً لإعـادة التشـكيل وراء «جيانكارلـوس»، وكان لـدى أبي متجر لبيـع السـلع الرياضيـة، يبيع فيه خـوذات الـدوري الأميركي لكـرة القدم، التي عفا عليها الزمن. سـأتوقّف، بعد المدرسـة،

قبالـة المتجـر لأجـده مُغلقـاً، وقد أخذ أبـي يترنَّح ثمِـلاً، بين السـيقان الصناعية، فـي متجر «عالـم الأطـراف الصناعية».

بالعودة إلى بطلي العفن، فقد ألقيتُه للسـيِّدة «هوبانليتسـكي» التـي أكّـدتْ أنها سـتحتفظ به إلى الأبـد، بالقـرب منها، وفي غضـون أسـبوع، كانت قد أهدتْه إلـى «إليزابيـث الراكون[1]». فـي الحقيقة لم أمانع، فـ«الراكون» طفلـةٌ وحيدة مثلي، ليس لديها مـا تملكه.

أطلـق الإخـوة «كليتز» عليها اسـمَ «الراكون» بسـبب الأكياس الموجودة تحت عينيها بفعـل عدم النوم، كان والداها يتقاتلان بلا توقُّـف؛ تقاتلا على الإفطار، وتقاتلا في الفناء، بملابسـهم الداخلية، وتقاتلا في الغسـق، حين وقفا في شـرفتهما، وطفقا يتضاربان وسط الطقس العاصف. و- فعليّاً- كانت «الراكون» تعانـي تقوُّسـاً في العمـود الفقـري نتيجة قضـاء الكثير من الوقـت تحـت وطـأة المعانـاة، وعندمـا كان الإخـوة «كليتز» يدعونهـا «الراكـون»، كانتْ تجابههم بفرك يديها معاً، بشـدّة.

كان هـذا اللقـب هـو أكثـر مـا حظيـتْ به مـن اهتمـام، على الإطـلاق. في بعض الأحيان، كانتْ تتمنّى أن تصدمها سـيارةٌ، وحينها سـتعود «راكون» حقيقية، وسـتتعقّب الإخوة «كليتز»، وتنْشَرهم.

«إيـاكِ أن تتمنّـي الأذى لنفسـكِ أو للآخريـن»، قالـتْ السـيِّدة هوبانليتسـكي، ثـم تابعـت: «أنـتِ طفلـةٌ جميلـة». كانـتْ إنجليزيتُهـا سلِسـةً وواضحـةً، تقريبـاً، مثلنـا جميعـاً.

«تقصدين راكون» قالتْ الراكون، وأضافت: «راكون جميلةٌ».

ردّتْ السيِّدة هوبانليتسكي: «طفلةٌ جميلةٌ مِن الله».

قالـتْ «الراكون»: «نعم صحيح... هـلّا أخبرتني- مرّة أخرى- عن الأمير.».

أخبرتْهـا السـيِّدةُ «هوبانليتسـكي»، مُجـدَّداً، كيـف وقفـتْ فـي فنائهـا تراقـب أميـراً حقيقياً، وهـو يحاول محـو وحمة ولادتـه، كـي لا يتعـرّف إليه الأعـداء، وعندهـا تذكَّـرتْ رائحةَ حـرق السـماد القادمة من الحقـول، والرجال، في سـراويلهم الملوَّنة، يسـحبون خنزيراً منزوع الأحشـاء فوق جسر خشبي. كان هـذا قبـل أن تُجْبَـر علـى أن تصبـح واحـدةً مـن قطيع حيوانات بَشَـريّ، فـي جبال «الكاربـات»[2]، تحمـلُ الأغراضَ الشـخصيةَ لحفنـةٍ مـن الضبـاط الغِلاظ؛ فـي الليـل، كبَّلوها إلـى شـجرة، وفي بعـض الأحيان كانوا يُسَـرّون عن أنفسـهم بحرق سـاقها بماسورة بنادقهم الآلية؛ وهذا هو سبب ارتدائها الدائـم للجوارب الطويلة. بعد ثلاث سـنوات، عادتْ إلى ديارها لتعثـر علـى أطفالها فـي قبور صغيرة، سـتقول: «لقـد كانوا قصيـري الأعمار، لكنهم كانـوا هدايا رائعة». الآن، لا تضنّ على اللـه بأخذهـم، طالما قالتْ «تهاوي النجم لا يسـتغرق سـوى ثـوانٍ محدودة. لكن، ألا نشـعر بالسـعادة بسـبب تلك الثواني ؟» سـمُوُّها كان يضاعـف مـن كراهيَّتنـا للسـيِّدة «بولتـوي»، فأيُّهما أكثر قسـوة؛ أن تتناول سُـدْس ثمرة بطاطـا، يومياً، أم أن تُكبَّل إلى شـجرة؟، أن تُحْشَـر مع حفنة من أبناء عمومتك، أم أن يُقْتَـل أطفالُك؟

بحلـول الصيـف، كنـتُ قـد بلغـتُ العاشـرة، رفضـتُ أنـا و«الراكـون» البقـاءَ حبيسَـي الحـدود التـي فرضهـا تفـكُّكُ أسـرتَيْنا، وانضمَّ إلينا «آرت سـيمينياك» الـذي ارتكب، مؤخَّراً، خطـأً بدعـوة «كليتـز» إلى لقـاء لشـرب عصير الليمـون. لم يكـن هنـاك عصيـر الليمون، فقط كانـت هناك والـدة «آرت»، وبحّـار مـن البُحيـرات العظمـى مَرَّ عاريـاً، عبـر رزم بَكْرات ورق الحمّـام، فـي الشـرفة الزجاجيـة لعائلة «سـيمينياك».

هـذه الصداقـة الثلاثيـة الجديـدة، تعضَّـدتْ عبـر الجري في المَمـرّات، ولُعبةِ محاولة الإمسـاك بكرة «الويفـل» دون قفاز، والركـض، بأمـل، وراء الأطفال الذيـن يُمْكن دخـول منازلهم دون خـوف مـن العواقب.

على موسـيقى «مـوزارت» عـاش «إدي الفـارغ». كان «إدي» في السـابعة عشـرة، هو ضخم وبسـيط، يمكنه سـحق الجوز بيديـه العاريتيـن، لكـن عليـك - أولاً- أن تضع الجـوزَ فيهما، وتخبـره أن يفعـل ذلك، وما إن سـار في أرجاء الحـيّ مرتدياً قميصـاً مكتوبـاً عليـه كلمة «فـارغ» حتى علـق اللقبُ به.

ادّعـى «إدي» أن ثمّـة طيوراً تتراءى له، طيـوراً متعدِّدة تظهر فـي أيّام مختلفة من الأسـبوع، فهناك طائـر للهالوين، وطائر للكريسماس.

فـي أحـد الأيّـام، عندمـا تعثّـر «إدي»، سـألناه: أيّ نـوع من الطيـور تـراءى لك.

«طيـور الحفلـة»، قـال «لديهـا شـرائطُ ملوَّنةٌ كبيـرةٌ تخرج مـن أعقابها».

«هـل لديـك حفلـة؟» سـأل «أرت»، ثـم عقَّـبَ: «ألديـك حفلة ما جنة ؟ »

«أرتِّب لحفل عيد ميلادي» قال «إدي»، وقد أجفل خجلاً.

«أيعرف والدك؟» سألتْ «الراكون».

أجاب إدي: «لا، لم يعرف بعد».

كانـت خُططُه للحفل خاصّة وغير منطقية، أمطرناه بالأسـئلة بُغيـةَ توريطـه فـي إحـراج نفسـه أكثـر. سـيقام الحفل في مرآبه، وبالنسـبة إلـى السـيارات (الخُرْدة) الموجـودة هناك، قال إنه سـيدفعها بيـده إلى الخـارج، أمّا الزيت الـذي يغطِّي الأرض فسـيجفّفه باسـتخدام المناديل الورقيـة، وفيما يتعلَّق بالموسـيقى، قال إنه سـيعزف بالبوق.

- «وبأي بوق سوف تعزف؟ ببوقك الأحمق؟».

أجـاب إدي: «لا، لن أعزف باسـتخدام هذا البوق... سأسـتخدم شفتيّ، فقط؟»

وبالنسـبة إلـى الفتيات، سـتكون هناك فتيات؛ أكـدّ أنه يعرف الكثيـر مـن الفتيـات، مـن وظيفته فـي إدارة فنـدق «دريك». وفيمـا يتعلّـق بالطعـام، سـيكون هنـاك طعام، بمـا في ذلك فطائـر البودينغ.

تسألتْ «الراكون»: «أتظن نفسك مدير فندق «دريك»؟!».

قال «إدي»: «أعرف السـبيلَ للحصول على المال لشـراء فطائر البودينغ».

رَنّ «إدي» جـرسَ السـيِّدة «بولتـوي»، وطلب منها المسـاهمة بالمـال في الحفل.. سـألتْه: «مسـاهمة.. لمـن؟». فأجابها: لي أنـا، فاستفسـرتْ: «وما هي الغاية؟»، فنظر إليهـا بتبلّد، وكرّر طلـب المسـاهمة، فطلبـتْ منه مغـادرةَ الشـرفة. كـرّر طلبَ المُسـاهمة مُجـدَّداً. في الحقيقـة، كان لـدى «إدي» تصوُّر أنه عندمـا يطلب من أحدهم المسـاهمة فإن هذا الأخير سـيرحِّب بـه، ويدعوه إلـى الدخول والجلـوس على الأريكة؛ لهذا شـرع فـي الدخـول قبـل أن تدفعـه السـيِّدةُ «بولتـوي» بسـاعدها السـميكة، ليسـقط على الدرج، ويرتطم رأسـهُ الضخمُ بسور الشُّـرفة الحديدي.

نهـض «إدي»، وهـو يترنَّح قليـلاً، وقد تناثـرتْ بعضُ قطرات الدمـاء على فروة رأسـه.

«تعلّم كيـف تترك الناسَ وشـأنهم» صاحـتْ «بولتوي»، وهي تشيّعه بنظراتها.

بعـد عشـر دقائـق، جـاء والـد «إدي»، ووقـف عنـد شـرفة «بولتـوي». كان خيّـاط المختَّثين الضخم قد أذعن لاسـتخدام الجـزء الأكبر مـن متجره، لاسـتغلاله في فتح باب سـرّي من خلا له.

«منذ متى أصبحتْ القوّةُ تُسـتخدَم لضرب المساكين، ودفعهم إلى الدرج؟»، سـأل والد «إدي».

– لقـد حذّرته، لكنه لـم ينصتْ لي..طلبتُ منـه ألّا يفعل، لكنه حاول الدخـول إلى البيت.

– مـع كامـل احترامي، إن أيّ شـخص في حالة ابنـي، ربَّما لا يكـون مُتجاوبـاً مع مـا تطلبين منه.

– «شـخص لا يتجـاوب بشـكل طبيعي، مـن الأفضـل إبقاؤه فــي البيت... إن حجمه كبير مثل الرجال، وأنا سـيِّدة مُسـنّة».

– لم يسبق أن شكّل «إدي» أدنى خطر على أيّ شخص.

– أعرف حقوقي... وفي المرّة القادمة سأستدعي الشرطة.

وعلـى الرغـم ممّا حـدث له، ومـا أصابه نتيجة السـقوط على الـدرج، يبدو أن «إدي الفارغ» لم يسـتطع البقـاء بعيداً.

«غـادِر هـذه الشـرفة»، قالـتْ «بولتـوي»، من خـلال النافذة، عندمـا رأتْـه في اليوم التالـي، وهو يعرض عليهـا جرّة كريمة باردة وفارغـة، بثلاثة دولارات.

ردّ «إدي»: «تناولنـا الكثيـر مـن الوجبـات الخفيفـة... فـي الحقيقـة، عليـكِ أن تأخذي حذرَكِ عندما أحتسـي الكحوليات، لأنهـا غيـر مسـموحة لأمثالي... انظـري... أنا أرقص بسـرعة كبيرة».

كان يمسـك بمقابض الأبواب، مُظهراً مدى سرعته في الرقص، عندمـا تتمكَّن منه الخمرُ.

«من فضلكَ، غادِر الشرفة!» صاحتْ، ثـم أردفت: «من فضلك، غـادِر هذه الشـرفة». قلَّدَ «إدي» صوت «بولتـوي»، وقد انهمك فـي هزِّ خصره، وهـو يطلق دفعات من الضحكات السـخيفة.

استدعتْ «بولتوي» رجالَ الشرطة.

فـي الأحـوال الاعتياديـة، كان الملازم «بروسسـي» سـيكتفي بسـؤال «إدي» عـن نـوع الطائـر الـذي تـراءى له اليـوم، ثم سـيقلّه إلـى البيت، بسـيارة الشـرطة، لكـن هـذا كان حينما كانـت المدينة غارقـة في الفوضى، أمّـا الآن، وبذريعة القضاء علـى الفسـاد، تَمَّ سـحب رجـال الشـرطة من مناطـق عملهم الاعتياديـة، واسـتبدال رجـال شـرطة آخرين بهم، مـن أجزاء أخـرى مـن المدينة.

ظهر اثنان من رجال الشـرطة الأرمن، من الشـاطئ الجنوبي، وسـحبا «إدي» من الشـرفة، ووضعا يديه فـي القيد الحديدي الضيِّـق. زعم «إدي» أن الطيـور التي رآها كانتْ منتوفة الريش وبلا منقار.

قـال أحد الأرمنيِّين: «سـأعطيك منقاراً يا «فرانكنشـتاين»[3]»، مُشـدِّداً الخناق على قبضته.

دخـل «إدي» سـيارةَ الشـرطة، دون مقاومـة.. ركضنـا: أنـا، و«آرت»، و«الراكـون» باتِّجـاه متجـر الحياكة الخـاصّ بوالد «إدي»، القابـع فـوق خيمـة غارقـة فـي المجون، عندمـا رآنا والـد «إدي» سَـحَب قابس الكهرباء، فتوقّف الغناء، ثم سـمعنا فيضـاً مـن الأصـوات القادمة مـن الخيمة، في الأسـفل.

هـرع والـد «إدي» إلـى المستشـفى، وهو يحمل وسـامَ القلب الأرجوانـي[4] الخـاصّ بـه، وبعـضَ صـور «إدي» عندما كان طفلاً، يمتطي المُهر، وهو يبتسـم ابتسـامة بلهاء. وجد «إدي» مكبَّـلَ اليدين إلى السـرير، وقد بدا وجهه مُحطَّمـاً، قد وُصِلَت بـه أنابيـبُ التنقيـط الوريـدي، وكان من الجلـيّ أن «إدي» قد عـضّ أحد الضابطَيْـن الأرمنيَّيْن.

حُـدّدتْ الكفالـة بثلاثمائـة دولار، فعـاد متجر الحياكـة للعمل كسـابق عهـده، وأعـاد «إدي» الأب تعليـق لافتـة صفـراء، كان الغبـار يغطّيها، كُتب عليها «إصلاح السـحّابات في لمح البصر»

قــال القاضي: «أعترف أن ســجْن هذا الصبي لا يبدو منطقياً... ثلاثة أشــهر في «أنســتون»، هذا أفضل ما يمكنني القيام به».

كان مركــز «أنســتون» للشــباب عبــارة عــن كتلة مــن الطوب الأحمــر لإعادة التأهيل، أحيطتْ، الآن، بالأســلاك الشــائكة. بعد انتهــاء نوبــات عملهــم، كان حرّاســه يعربدون بصــوت عال، عنــد زاويــة «كيتــي» في منطقــة «زيــم» المضــاءة بمصابيح الشــوارع. تصــل النســاء المهاجــرات النحيفات إلــى منطقة «زيــم» في عربــات القطــار، وبعد ســاعات يظهرن، مجــدَّداً، وهــن يعدِّلــن جواربهن.

مــن جميع أنحاء «شــيكاغو»، أُرسِــلَ الأطفال إلى «أنســتون»، فقــط الأطفــال الذيــن تميـّـزوا عــن أقرانهم بمســتوى الضرب الــذي مــورسَ عليهــم أو تعرَّضــوا لــه، أو أولئك الذيــن لديهم رغبة مُســتعرة في تقطيــع أوصالهم؛ فقد أشــتهر أحد أطفال «أنســتون» بَصَرْعــه طفلاً آخــر، دهس قدمَه، وطفل ثــانٍ قَتَل عشــيق والدتــه بفتّاحــة العلــب، أمّــا الثالــث فقد فتــح جفنه بحافّــة علبة المثلَّجات، بســبب أحــد التحدِّيات.

«إدي الفارغ»، قبع في «أنستون»، من يناير إلى مارس.

للترحيــب بــه، أقام والــده حفلاً، ودعــا إليه كلّ أطفــال الحيّ. بــدا «إدي الفارغ» في حالة يُرثى لهــا، حتى أن «الإخوة كليتز» عمــدوا إلــى عدم التندُّر بمظهره الســيِّئ؛ لم يعد أنفه يتوسَّــط وجهــه، وثمّــة علامة حرق تمتدّ من أذنه إلــى ذقنه، وبالاقتراب أكثر منه ســيتبدّى لــك أن ناراً قد أُطلقــت على يديه.

عندما قُدِّمت الكعكــةُ، ألقى بصحنه على الأرض، وأخذ يصيح: «اتركوا الرجل وشأنه!»

الآن، وجــدتْ طبيعتُنــا الخسيســةُ مبتغاهــا، بقيــادة «كليتز»، تســلّلنا إلى بيــت «بولتوي»، وهشَّــمنا نافذة القبــو بالمطرقة، ثــم دفعنا عربةَ تســوُّقها الصغيرة إلى حافــة المحجر، وتابعنا تهاويها، حتى ســقوطها في نهاية المطاف، في وادي «ســلاج رفينا» القديم.

بحلــول الربيــع، كان العمــلُ فــي المحجــر على أشــدّه، وكانت النوافــذُ تهتــزّ بفعــل انفجار الظهيــرة، غير أن انفجار الســاعة الثالثــة كان أضخم، كنتُ و«الراكون» و«آرت» قد شــيَّدنا حصناً من علب الشــحن الكرتونية وإطارات الســيارات، وفي أحد الأيام التــي بــدا فيها انفجــار الثالثة ذرّيّــاً، رأينا «إدي الفــارغ» يتّجه نحو حصننا عبر الأعشــاب، كان يشــبه العشَّــاق فــي الإعلانات، غيــر أنــه كان أكثــر بدانة وأكثر ســقوطاً، من حيــن إلى آخر.

صَدْمَتُه جعلتنا أكثر رقّةً تجاهه.

«إدي.. هل أخبرتَ والدَكَ أين أنت؟» قال «آرت».

أجاب إدي: «إنها ليستْ مشكلة كبيرة... سأترك له رسالة».

– ولكن، هل فعلتَ؟

– سأترك له رسالةً عندما أعود... سأذهب معكم الآن.

«لا توجــد مســاحة كافيــة لــكَ.. أنــت ضخــمٌ للغايــة» قالــت «الراكــون».

«هذه المساحة مناسبة» قالها «إدي» وهو يزجّ بنفسه بينهم.

في أســفل المحجر، اجتمعتْ القطــط الحزينة، وكوخ الحارس المتداعــي، وأكوام مخضَّبــة باللون الأحمر، وأغلفــة الديناميت المهملــة التــي ارتفعت، من حيــن إلى آخر، حتــى التلال، مثل الطيور المذهلة.

علــى طول مســار المحجــر، جاءت الســيِّدة «بولتــوي»، وهي تســحب عربة تســوُّقها الجديدة.

قالــت «الراكــون»: «انظروا الى هذا الخنزيــر.. «إدي».. هذا هو الخنزير الــذي ألقى بك في غياهب أنســتون».

«ماذا فعلوا بك هناك، إدي؟ هل عبثوا معك؟» قال «آرت».

«لا، لــم يفعلوا ذلك.. كانــوا يتركوني بمجرَّد أن أقول لهم: اتركوا الرجل وشــأنه!». فــي بعض الأحيان، لــم يفعلــوا.. كان أحدهم يقول: «مهلاً إدي، اســحب ســلاحك.. نحن نريد أن نشاهد».

«حسناً.. حسناً» قال «آرت».

فــي الغســق، ســيذهب ثلاثتُنــا إلــى ســقيفة الســيِّدة «هوبانليتســكي».. ســتحضر لنــا الكعك، وتحثّنا علــى الغفران للســيِّدة «بولتوي». وســتخبرنا أنه لم يكن خطــأ «بولتوي»، بل هو خطأ قلبها الضيِّق، شــهدت الســيِّدةُ «هوبانليتســكي» عدداً عظيماً من الأشــياء، وقد وسّــع قلبها رؤيتها الكثير من الأشياء. ذات مــرّة، رأتْ «غورينغ»[5]. وفي مرّة أخرى رأتْ «أينشــتاين»، وفــي مرّة ثالثة، خلال الحرب، شــهدتْ مدينــة بأكملها تُقصَف وتتفحَّــم، بيــن عشــيّة وضحاهــا. في الصبــاح، كانــت الجثث المتفحِّمــة تزحف على طول الشــارع، تتســوّل الرحمة، إحدى هذه الجثث أمسكت بكاحل السيِّدة «هوباتلياســكي»، وحينها تعرفــتْ صاحبهــا؛ كان «بيرغن»، صديــق والدها.

«ماذا فعلتِ؟» قالتْ «الراكون».

«ليــس مهما الآن» قالتْ الســيِّدةُ هوبانليتســكي، وهي تكفكف دمعَها وتحدِّق فــي المحجر.

ثــم حدثــتْ الكارثــة؛ فقــد حصل أبــي علــى «شــيك» لتوريد ضمّــادات الكتــف لفــرق كرة القــدم الســتّة، فــي المقاطعة. وفــي محاولــة منــه لــرأب الصدع مــع أمّــي، قــرّر أن يأخذها فــي رحلــة بَحْريــة إلــى «جامايــكا». لم يكــن أحدٌ، قَــطّ، في منطقتنــا، قــد قــام برحلــة بَحْريــة، ولم يكــن أحدٌ فــي ولاية «ويسكونســن» كلّها قد فعــل. الكارثة تمثّلتْ في أنني ســأقيم مــع «بولتــوي»، كنّــا أســرة مخمــورة، حيث يمكنك أن تســأل ســؤالاً مــراراً وتكــراراً، بإخلاص تــامّ، دون أن تحصــل، أبداً، علــى إجابة مباشــرة. ســألَتْ هي، وســألتُ أنا: «لمــاذا هي؟»

فقيل وقيل: «ستكون مغامرة».

سألتُ: «لماذا ليستْ «غرامي»؟».

- قيل لي إن «غرامي» ليستْ على ما يرام.

سألتُ: لماذا ليستْ هوبانليتسكي؟.

أصدر أبي صوتاً كالشخير.

« هذا ما سيحدث» قالتْ أمّي.

«لماذا ليست..؟ لماذا ليست..؟» ظللتْ أسأل.

«لأن عليك أن تخرس» أجابوني.

بعد عيد الفصح، مباشرةً، ذهبتُ برفقة حقيبتي الخضراء الصغيرة.

نهضتُ في الليل مذعوراً، وأنا أتحسّس بَلَل السرير.. ظللتُ ألهث متسائلاً: هل أخبروها؟ شككتُ في ذلك، ثم علمتُ أنهم لم يفعلوا؛ من نظرتها في الليلة الأولى، بعدما تبوَّلتُ على نفسي، واستيقظتُ وأنا أصرخ.

«ما هذا؟» قالتْ.

«تبوُّل» قلتُ، بإذلال، بعدما لم يعد لديَّ أيّة قدرة على الكذب.

« حسناً» قالتْ، ثم تابعت: «مَن منّا لم يفعل ذلك؟!؛ هذا- أيضاً- حدث معي، تبوُّل.. تبوُّل.. تبوُّل، طالما حلمتُ بسمكة تبتلعني»

غيّرت الملاءات برفق، دون غضب، ووضعتْ واحدةً جديدةً لي.. في كثير من الأحيان عندما أفعل ذلك في بيتنا، فإن أمّي تقف وهي لا تزال نصف نائمة، وتلّوح بالملاءة المبلّلة وهي تصيح: عندما تتزوّج.. حينها، فقط، يمكنني أن أنعم بنوم متواصل.

أصبح السرير جاهزاً، مسحتْ براحتيها عليه، في إشارة إلى جاهزيَّته، وكأنّها تقول لي: تفضّل.

ولجتُ السرير، إلا أنها بقيتْ واقفة في مكانها، لبرهة، قبل أن تقول:

«أعرف، كما تعرف، أنهم يقولون عني العديد من الأشياء؛ بسبب ما فعلتُه بذلك الصبي، لكن ما لا تعرفه أنني مرَرتُ بتجربة مريرة في الماضي مع صبيّ غبيّ كبير، ليس من الضروري أن تعرف تفاصيل التجربة، لكنني فعلتُ ما فعلتُ، في ذاك اليوم، لسبب وجيه؛ فقد انتابني الذعرُ منه بتأثير ما حدث لي، فعلاً، في الماضي.

وقفتْ في نصف الغرفة المضاءة، وأخذتْ تنظر إلى قدميها.

قالتْ: «هل تفهمني؟ هل يمكنك تفهُّم ما أقول؟»

«أعتقد ذلك» قلتُ.

قالتْ: «قل له، قل له إني آسفة.. اشرح له، وأخبر أصدقاءك أيضاً. من فضلك، لديك عقل سديد، لهذا أخبرتُك عن هذا كلّه».

تسبَّب كلامُها في تحريك شيء بداخلي. لم أسمع ذلك من قبل، لكنني آمنتُ به.. لديَّ عقل سديد، ويمكن الوثوق بي لإحداث التغيير.

كان اليوم التالي يوم السبت.. صنَعتْ حساءً، ولعبنا لعبة باستخدام بقايا ثلاث صابونات، ثم صنعنا مفارش من شرائط ورقية ملوَّنة، وجعلتني أعلّمها تهجئة الكلمات.

عند الظهيرة، رنّ جرسُ الباب. عند الباب، وقفتْ السيِّدة «هوبانليتسكي».

«هل كل شيء على ما يرام؟» قالتْ وهي تدسّ رأسَها في الداخل.

أجابتْها «بولتوي»: «نعم، كلّ شيء على أحسن ما يكون... لمَّا يأكله بعد».

«هل كلّ شيء جيِّد، حقاً؟» وجَّهتْ السيدةُ «هوبانليتسكي» سؤالَها لي، ثم أردفت: «لا تخش شيئاً».

«أنا بخير» قلتُ.

«يمكنُكَ أن تتكلَّم» قالتْ بحدّة، ثم ولَّتْ وجهَها شطر «بولتوي»، وألقتْ عليها نظرةً مغزاها: حاولي أن تؤذيه، وحينها سأتصدّى أنا لكِ.

«أنتِ امرأةٌ سخيفة.. «اذهبي الآن» قال «بولتوي».

وذهبتْ السيِّدة «هوبانليتسكي».

استأنفنا التهجئة، وعند محاولتها تهجئة الكلمات كان الجوّ الهادئ يشوبه بعضُ التوتُّر. عندما تخطئ السيِّدة «بولتوي» في كلمة، فإنها تعمد إلى قَرْص يدها قرصةً خفيفةً رمزيةً، وحينما قرصتْ يدَها، نظرتْ إليّ ونظرتُ إليها، ثم ضحكنا.. وضحكنا، ثم عدنا إلى هدوئنا، مرّةً أخرى.

«تلك السيِّدة؟ إنها تحبُّ أن تكذب، ربّما أنتَ لا تعرف، أقالتْ إنها جاءتْ من المكان نفسه الذي جئتُ منه؟» قالت.

«نعم» قلتُ.

«إنها تكذب... نعم، إنها تتصرّف بلطف وما إلى ذلك، لكنّها تكذب، فقد وُلِدتْ في «سكوكي»، وعاشتْ كلّ حياتها في أميركا. لماذا تعتقد أنها تقول الحقيقة؟» قالت.

طوال الأسبوع، صنعتْ «بولتوي» السجق، والشعرية، وفطائر البطاطس. أكلنا مثل الخنازير، وعند عودتي إلى البيت، من المدرسة، كنتُ أجد الشاي والكعك مُعَدّيْن. في الليل - إذا لزم الأمر- كانتْ تجفِّفني، وتنقلني إلى سريرها، إلى حين تغيير الملاءات، ثم تعيدني إلى السرير، مرّة أخرى، دون



العمل الفني: Gustave Courbet (فرنسا)

أن تتفوَّه بأيّة كلمة قاسية.

«ستمرّ، سوف تمرّ» كانتْ تتمتم.

عاد أبي وأمّي إلى البيت، وقد اكتسبا بشرةً برونزية، وأحضرا لي قبعةَ بحَّار. وبتأثير حالة الصدق التي انتابتهما بعد إجازتهما، أكّدا ذلك: كانتْ السيِّدة «هوبانليتسكي» كاذبة، كاذبة وحقيرة، لا شيء ممّا قالتْه كان صحيحاً. لقد كانتْ أمينة صندوق في متجر «غولدبلات»، وأُلْقِيَ القبضُ عليها متلبِّسةً بالسرقة، حينها ادَّعتْ أنها تعمل مع «المكتب الرئيسي»، وعندما جاء رجلٌ من المكتب الرئيسي، زعمتْ أنها تعمل مع مكتب التحقيقات الفيدرالي، ثم حاولتْ تزويرَ رسالة من السيِّدة «بيرد جونسون»(6)، بخطّ يدها، لكنها كتبتْ كلمةَ «جونسن» بدلاً من «جونسون».

أخبرتُ الأطفال الآخرين بما عرفتُه، وبمرور الوقت صدّقوني، بمن فيهم «الإخوة كليتز».

وبمجرَّد أن صدّقنا، لم نستطع تخيُّل أننا لم نرَها على حقيقتها، طوال هذا الوقت.

وجاء ربيعٌ آخر.. ومرَّة أخرى، ولجتْ الطيورُ إلى الشجيرات على جانبَي المحجر، وأثارتْ الصخور المتساقطة انفجارات مُتصاعدة، ونشأت الأنهارُ الصغيرة في المُستنقعات الخلفية لدينا، وأجْرَينا فيها قواربَ مصنوعة من أسطح عُلب الأحذية، وأغلفة كعكة التوينكي، وورق القصدير. «الراكون» ألصقتْ ثلاث طائرات خشبية صغيرة معاً، وصنعتْ منها قارباً، ووضعتْ فوقه روثَ كلبها سفينغولي. وما إن اختفى روثُ سفينغولي في المحجر، بعد أن تجاوز شلّالاً صغيراً، صحْنا جميعاً.

هوامش:

1 - «الراكون»: حيوان ثديي من آكلي اللحوم يستوطن أنحاء متفرِّقة من الولايات المتَّحدة وجنوب كندا، وللراكون ظهر مقوّس، ووجه يشبه وجه الثعلب، وجسم يشبه القطّ السمين.

2 - جبال الكاربات: سلسلة جبال تمتدّ في أوروبا الوسطى، والشرقية، بشكل قوس، بطول 1,500، وهي أطول سلسلة جبلية في أوروبا.

3 - هو بطل رواية "فرانكنشتاين" للمؤلِّفة البريطانية «ماري شيلي»، الصادرة عام 1818، وهو طالب ذكي يكتشف، في جامعة «ركنسبورك» الألمانية، طريقةً يستطيع بها بعث الحياة في المادّة. ويبدأ «فرانكنشتاين» بخلق مخلوق هائل الحجم، وغاية في القبح.

4 - وسام القلب الأرجواني: وسام عسكري في الولايات المتَّحدة الأميركية، يُمنح للجرحى أو للذين قُتلوا في أثناء خدمتهم، اتَّخذ الوسام شكل قلب مصنوع من القماش الأرجواني، والقلب الأرجواني هو أقدم جائزة عسكرية لا تزال تُعطى لأعضاء الجيش الأميركي.

5 - هيرمان غورينغ (ت 1946): قائد عسكري نازي، ومؤسِّس الجهاز السرّي (الجستابو)، وقائد قوّات الطيران الألمانية، خلال الحرب العالمية الثانية.

6 - ليدي بيرد جونسون (ت 2007): هي السيِّدة الأولى في الولايات المتَّحدة (من 1963 إلى 1969) خلال فترة رئاسة زوجها «لين دون جونسون».



إريك فويار..

تخطّى أربعة موانع، وحصد «الغونكور»

حصل الكاتب الفرنسي «إيريك فويار»، في نوفمبر / تشرين الثاني الماضي، على جائزة «غونكور» وهي الأهمّ في فرنسا، عن روايته «جدول الأعمال» التي أثارت العديد من التساؤلات، عبر صفحاتها المئة والستّين، حول لحظة صعود النازيّة، وما ترتَّب عليها، فيما بعد، من أحداث أثَّرت في العالم، لعقود. الكاتب الذي سيكمل، العام القادم، عقدَه الخامس، هو من مواليد «ليون»، وقد سافر، ودرس عدّة مجالات، ونشر أوّلى قصصه عام 1999، وكانت بعنوان «الصياد». عمل، أيضاً، مخرجاً وكاتب سيناريوهات، أولها لفيلم «الرجل الذي يمشي» 2006، بينما واصل إنتاجه الأدبي برواية ملحمية تحمل اسم «الغزاة»، صدرت عام 2009، عن دار «ليو شير»، وحصد جائزتَيْ «فرانز هيسل»، و«فاليري لاربود» عامَيْ 2012، و2013، عن قصّتيه: «معركة الغرب» و«الكونغو». أمّا هذا العام فقد حصلت قصّته «14 يوليو» على جائزة «ألكسندر فيالات»، قبل أن تتوَّج روايته «جدول الأعمال» بأهمّ جائزة فرنسية في مجال الرواية.

نقدِّم، هنا، جانباً من حديث الكاتب قبيل حصوله على الجائزة، وبعده يلقي الضوء على جوانب من فكره وشخصيَّته.

ترجمة: أسماء مصطفى كمال

يمكننا، فقط، تمنّي الأفضل، والخوف من الأسوأ

تبدأ أحداث «جدول الأعمال» قبل يوم من الانتخابات الألمانية، عام 1933. هل هذا من قبيل المصادفة، فقط؟

- الحرب العالمية الثانية هي- بلا شكّ- الحلقة الأكثر شرّاً في تاريخ العالم. أطلقت العنان للميول والنزعات الرهيبة والمفزعة، لكن الرأسمالية استوعبت ذلك بشكل جيّد جدّاً، وتخطّت المرحلة بكلّ سلاسة، وعملت لكلا الجانبين. وفي عصرنا حيث تهيمن الرأسمالية، وحيث هناك أيديولوجيات انتكاسية تهدّدنا، بدا لي أنه من المفيد أن ألقي نظرة، عن كثب، على هذه القدرة على التكيُّف، المثيرة للقلق.

باستثناء «14 يوليو»، تعتمد جميع أعمالك على أكثر فترة من الفترات ترويعاً في التاريخ.

- نعلم جيِّداً، أن التاريخ مصدر دائم لنزاعات حول وجهات النظر، والتفسيرات المتضاربة، حول الثورات والاستعمار وغيرها، فنحن لا نتّفق أبداً. هذه القضايا لاتزال نشطة، وعلى قيد الحياة. المصالح الحقيقية تتصادم، هناك، دائماً، سياسي يتحدَّث، ويثير الجماهير؛ لهذا علينا أن نعود إلى تلك الأحداث، وأن نعيد النظر، مرّةً أخرى، في التحيّزات الطبقية، وما كنّا نسمّيه، في الأمس، الصواب.

تغطّي قصصك الفترات المهمّة من التاريخ. كيف يمكن للأدب أن ينقذ التاريخ؟

- نحن، جميعاً، ضحايا الرسالة الضائعة أو المسلوبة، ونحن نبحث عنها بجنون، وهي أمام أعيننا. بالطبع، من المفيد، أحياناً، الكشف عن حلقة من التاريخ غير معروفة بشكل جيّد. ولكن، لا ينبغي إهمال التواريخ الكبرى، إذا أردنا أن نشكِّل رأياً بشأن ما يهمّنا. في «جدول الأعمال»، أحكي قصّة بداية الحرب العالمية الثانية، ونهايتها، دون معالجة قصّة الحرب نفسها. و في النهاية، نجد رجال الأعمال أنفسهم كما في البداية؛ إذن، يمكن لبعض أشكال الاستغلال أن تتغلَّب على كلّ شيء، وتبقى على قيد الحياة. مؤخَّراً، أكّدت عناوين القضايا الرئيسية وجهة النظر هذه؛ فإحدى الشركات تعاملت مع تنظيم (داعش)، دون أن يكون لذلك أيّ ضرر، أو تأثير عليها؛ ما يثبت- على الأقلّ- أن القضية لا تزال مطروحة، موضوعياً، للبحث.

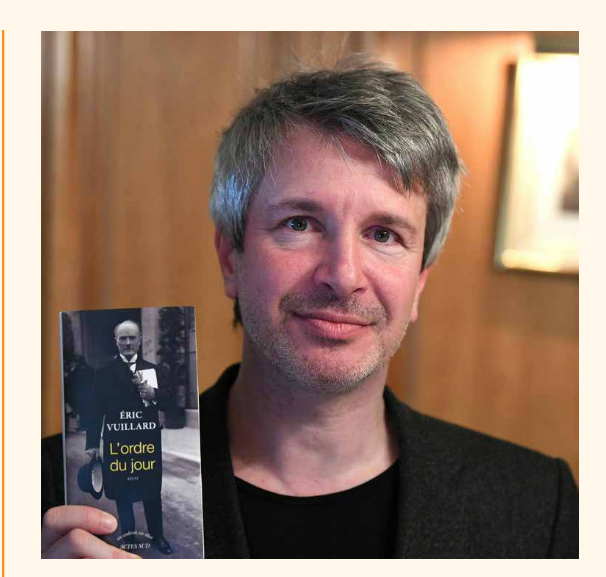
غالباً ما تقوم بعزل أحداث صغيرة، وأدوار ثانوية، لتتناولها. هل يسلِّط الأدب الضوء على تفصيلات التاريخ؟

- هي، في الواقع، شخصيات ذات أهمِّيّة مختلفة، وأحداث ذات نطاق مغاير، لكن فكرنا يتشكَّل على هذا النحو. ولتشكيل أفكارنا الرئيسية، تلك التي توجّه حياتنا في النهاية، نستخدم العناصر التي نجمعها من قارعة الطريق: صورة هنا، ونصّ نظري هناك، وشهادة أثّرت فينا.. جملة... وعلاوة على ذلك، هناك، دائماً، مستوى غير متكافئ من المعرفة، بين العناصر التي يستند إليها حكمنا، وحتى- علمياً- نحن نعرف جانباً منها بشكل أفضل من الآخر. ثمّ إن المعرفة غير مكتملة، بطبيعتها، وإن صياغتها، وتطوُّرها يتحقَّقان مع مرور الزمن. وهذا هو- بالذات- ما نسمّيه الذاتية، وحبكات كتبي، وإيقاعاتها تدعم هذه العملية. هناك في هذه المعالجة المتفاوتة لبعض الوقائع، طريقة لعدم إخفاء المصدر الأصلي وغير النقي، لمعارفنا. وهذا- بدون شكّ- ما يمنح أعمالي ذلك الجانب الغريب، والفوضوي، والإحساس بالتقدُّم، من خلال سلسلة من الارتدادات. وفي العمل النهائي، لا أحبّ محو أثر الأداة.

نحن أمام خرائط، ومحاضر ... من أيّ السجلّات تعمل؟

- في البداية، هي قراءات طويلة وممتدّة. أحاول أن أفهم المشكلة التي تهمّني بشكل أفضل. لا أعرف، حتى تلك اللحظة، إن كنت سوف أكتب كتاباً عن الموضوع أم لا. أعمل على وثائق غير متجانسة، وتتشكَّل الفكرة دائماً، وفقاً للظروف، ومن موادّ متباينة، و- فجأةً- يشدّ انتباهي أمر ما، وهكذا. بالنسبة إلى جدول الأعمال، فقراءة نعي لأربعة حالات انتحار، في 12 مارس/آذار، 1938، في فيينا، أعطى بعداً بشرياً لعملية «الأنشلوس» (ضمّ النمسا)، وصرت مأخوذاً بالأحداث الدراماتيكية، فلم تعد مسألة انتحار بحتة، فقد مارست الظروف شكلاً من أشكال الضغط، وركّزت





سبب رابع لكي لا أفوز!

هل تشعر بالفخر، الآن، لحصولك على الجائزة؟

- لا.. أنا سعيد، فقط، بكلّ بساطة.

ألا يُعَدّ حصولك عليها إنجازاً كبيراً؟

-لا أعتقد؛ فالإنجاز، في مجال الكتب، هو أن نكتب. وكون كتابي قد اختير للجائزة، فهذا يجعلني سعيداً.

كان هناك- على الأقلّ- ثلاثة أسباب كفيلة بجعل جائزة «غونكور» تستبعدك؛ فروايتك قد صدرت في وقت مبكِّر من العام (في الربيع)، ثم إنها لا تتعدَّى المئة وستّين صفحة، وهذا يعتبر قليلاً، ليتمّ تتويجها، و- أخيراً- دار النشر «آكت سود» هي ملك لوزيرة الثقافة «فرانسواز نيسين». هل كنت متفائلاً- رغم كلّ هذا- بنيلها؟

- نعم لديك الحقّ، وهناك سبب رابع لكي لا تفوز، هو أنها حكاية سردية لوقائع، وليست رواية. ولكن، بخصوص ما إذا كنت متفائلاً أم لا، فنحن نتأمَّل الخير دائماً.

المصدر:
من حوار على قناة «فرانس 2» بتاريخ 7/2017

أكثر على منح الأولوية للحظات الحقيقة تلك.

كم من الوقت تخصِّص لهذه الوثائق؟

- يختلف الوقت الذي يستغرقه كلٌّ من الكتابة والتوثيق، بحسب الكتاب، وتتداخل الخطوات والمراحل؛ ففي «14 يوليو»- على سبيل المثال- عملت أسابيع طويلة في المحفوظات الوطنية وفي بعض الأحيان، يحدث أن يتعثَّر كتاب، فأضعه جانباً، وأحياناً أخرى، يأتي الحلّ من نصّ آخر. في الواقع، إن الكتب تتكامل فيما بينها، لكنها، وفي النهاية، عندما أبدأ بالكتابة، هي التي تسيطر، ولا أفعل شيئاً غيرها.

تقدّم وقائع حقيقية، لكنك تجسد مشاعر الشخصيات، كيف يختلط الخيال مع السرد التاريخي؟

- الخيال ليس جوهر الأدب، كما يُعتقد في كثير من الأحيان. ليس جانب الاختلاق أو الخيال هو الذي يهيمن على قصّة الرومانسية، بل هو تجسيد الشخصيات، وإعادتها للحياة من جديد، بأسلوب تخفيف الأساطير. في هذا السياق، الرواية والسرد يعارضان الخرافة. إذا كان لا يزال لدينا أفكار صبيانية عن الحبّ، فقراءات «أوجيني غرانديت»، هنا، لتكذّبنا، ولكي نخرج متطهِّرين. ما يؤثِّر فينا، هو ما نحدِّده لدى «أوجيني»، ونصدِّق مثلها، لبضع لحظات، التفاهات نفسها، ونكون ضحايا النوايا الحسنة نفسها، والرقّة الرهيبة نفسها، وهذا يترك آثاراً في حياتنا. الخيال هو فنّ، يجعل أحدنا نعتقد، لمدّة ساعتين، أنه فتاة صغيرة مفعمة بالأوهام، ثمّ يجعله يتزوَّج، في الصفحات الأخيرة، بـ«كروشوت» من مدينة «سومور»!

تجمع قصصك بين الصور الفوتوغرافية، وتأثيرات التكبير السينمائية، مشاهد متزامنة، ما الذي يجلب عين المخرج الخاصّة بك إلى الكتابة؟

- لكتابة أعمالي، أشاهد بقدر ما أقرأ، تقريباً. لكننا، في الصورة- على سبيل المثال- نستغرق، أحياناً، بعض الوقت لإدراك ما هو أمام أعيننا، بالأساس؛ لأن حالته المثبتة تتضاعف من خلال ازدواجية غريبة. فهو شيء مرئي ومبين للغاية؛ ولهذا اللغة هي وسيلة للانفصال عن السحر. ويحدث أن نكتب على تلك الصورة أننا تمكنّا، أخيراً، من رؤية شيء، لكننا عندما نكتب، نحسّ باحتياج آخر: يجب تجسيد القصص التي نرويها، ولا أعتقد أن الأمر مرتبط بالصور السينمائية إلّا من باب الاستعارة. جميعنا نريد أن نرى المشهد الموصوف، يبدو حيّاً، وكأنه الحقيقة ذاتها، لكننا

نتحـدَّث عـن انطباع حـول شـعور بالحقيقة. وهـذا ليس كلّ شـيء، لأن مصيـر الأدب يرتبـط ارتباطاً وثيقاً بهذا الشـعور. أمّا بالنسـبة إلى تجربتي في السـينما- خلافـاً لما يمكن للمرء أن يفكِّـر- فإنجـاز فيلم يفرِّغ الصور، ويجعل السـرد ممكناً.

تمنـح أهمِّيّة للأرقام والأسـماء. هـل الحقيقة مخبَّأة في هـذه التفاصيل؟

- الأرقـام والأسماء تنشـئ علاقة مزدوجـة بالحقيقـة. مـن ناحيـة، يجـب أن نعـرف عـدد المتمرِّديـن الذيـن لقـوا حتفهم فـي 14 يوليـو، الأرقـام تتحـدَّث بطريقتهـا الخاصّـة، ولديهـا وزن، وهي تسـتعرض، لكـن هذا ليس كلّ شـيء؛ فـوراء الأرقام هنـاك أشـخاص، و- مـن ثَـمَّ- القائمة هـي نوع من التسـوية بين تأكيـدات العـدد والوجود الجسـدي لكلّ شـخص. ثمّ هناك التفاصيل، والأمورالسـخيفة التي تسـتحوذ علـى الاهتمام، ومنذ فرويـد، ونحـن نعلـم أن التفاصيـل هي إفشـاءات، ويمكـن أن تكون مؤشِّـرات. هذا مأخوذ من الناقـد الفنّـي «موريلـي» الذي ألهم «كونان دويل»، لنسـبة عمل إلى رسـام، كان يشـعر بالقلق مـن فكـرة الانطباع العـامّ، ويفضِّل عـزل تفصيـل صغير، ذلك الـذي لم يكتسـب في الورشـة خـلال التعلُّـم، لكنه يكـون غير مـدرك ضمـن أسـلوبه، على نحـو مـا. وتفكيرنا جـزء من هذه اللعبـة البوليسـية، حيث نسـعى، جميعاً، لتخميـن ما يفلت منّا. أكتـب أعمالي متتبِّعاً خيط هـذه اللقاءات الصغيرة، وقد يكون ما أبحـث عنـه، في الماضي، هو نوع من زلّـة أو هفوة، أو تجديف.

لغـة حماسـية، ملهمة، عنيفة. فـي أيّ مزاج تكـون، عندمـا تكتب؟

- عندمـا أكتـب، أكـون بحاجة إلـى الشـعور بأن الإلحاح آخذ فـي التصاعد. يجـب أن يكون لديَّ إحسـاس بأنني سـأنتزع، من اللغـة، ولو جـزءاً صغيراً مـن الحقيقة.

نصوصـك، فيهـا صـدى لمـا نعيشـه فـي عصرنـا. ألا نتعلَّم شـيئاً مـن أخطائنـا؟

- بالطبـع، نحن نتعلَّـم، لكننـا ننظـر إلـى الأمـور مـن وجهات نظـر متغيِّرة، باسـتمرار. ليس مـن الممكن إيجاد منهج لشـرح التاريـخ مرّة واحـدة، وإلى الأبـد. ليس لأن معرفتنـا لا تزال غير مكتملـة، أو لأن تحليلاتنـا قـد تكـون خاطئة، لكـن لأن الأوضاع تنجـرف مع الأحـداث، وتعيد ترتيب نفسـها، وفق الظروف. غير أن هنـاك تركيبـات دائمة؛ فالتفاوتات واللامسـاواة تتبدَّل، لكنها تظـلّ قائمة. هذا هو ما نعاني منه، ويتكـرَّر- غالباً- في التاريخ، ذلـك الفصـل بين عدد قليـل من النـاس الذين يعيشـون رفاهية مطلقـة، مقابـل عدد لا يحصى يعيشـون في ظروف بائسـة.

روايـة «14 يوليو» انتهـت بدعـوة للثـورة، ونهايـة «جـدول الأعمال» أطلقت إنـذاراً بهـا. هـل فقـدت الأمل فـي تغيير سياسـي؟

- رواية «الأحمر والأسـود»، لـ«ستندال»، تخبرنا كيف استطاع ابن قاطع الأخشـاب أن ينهي مسـيرته على سـقّالة المشـنقة. «ستندال»، عالج المشـاكل الاجتماعية من خلال حالة معزولة، وهـو شـكل مـن أشـكال الحـذر. اليـوم، نحـن نعيـش، مثل «جوليـان سـوريل»، نوعـاً ما، فـي ظلّ نظـام مترهِّـل، هزَّته إغراءات سـلطوية غامضة. إنها مرحلة محيِّرة، أشـكال جديدة للتعبئة تـرى النـور، لكن هنـاك قلقـاً غامضـاً يقوّضنا، ومن المسـتحيل التكهُّـن بمـا سـيجلبه المسـتقبل. يمكننـا، فقط، تمنّي الأفضـل، والخوف من الأسـوأ.

المصدر:
المجلة الأدبية الفرنسية، عدد يوليو/ أغسطس، 2017.



الغزو في صور شتَّى

يوسف توفيق

من غـزو العالـم الجديد، على يـد «فرانسيسـكو بيزاري»، فـي القرن السـادس عشر، إلـى احتـلال النمسـا على يد «أدولف هتلر»، سـنة 1938، مروراً بغـزو العالم الأوروبي لإفريقيـا، انطلاقاً من لقاء برلين، يسـافر بنا «إريك فوييار» صاحـب جائـزة «غونكـور» لهذه السـنة، في عالـم الغزو والغـزاة، مصـوِّراً تعطُّـش الإنسـان الأوروبي إلـى الذهب

والعـاج والدماء، مبرزاً قسـوة الحداثة وعنفهـا، وضريبتها الباهظـة التـي دُفعت من دماء الشـعوب وسـلامهم.
يشـكِّل التاريخ خلفيـة «إريك فوييار» الرئيسـة التي تغذِّي متخيَّلـة الروائـي، وتمدّه بلحمة سـروده التي يضيف عليها من بهارات شـتّى. ففي روايته «الفاتحون» (2009)، صوَّر «إريـك فوييـار» انهيـار إمبراطوريـة «الإنكا» فـي البيرو، فـي القرن السـادس عشـر، على يـد حملة «فرانسيسـكو بيـزاري» الـذي جـاب- رفقـةَ الرجـال والخيـول- الجبالَ والغابـاتِ، في تعطُّش كبيـر للذهب والدم، في رحلة ابتدأت بالتنكيـل بأهالـي العالـم الجديـد، وانتهت باقتتـال الغزاة أنفسـهم فيمـا بينهـم، في صورة مـن صور جنـون العالم المتحضِّـر الـذي يشـيع الخراب أينمـا حَلّ وأينمـا ارتحل. إنهـا ملحمة الأوروبيين الذيـن لفحت ريحُهم ضفّةَ الأطلنتي الأخـرى لتطفـئ جـذوة حضـارة عظيمـة، عُمِّـرت قرونـا طويلـة. وفي الروايـة نقرأ: «مـاذا يفعلون هنـا، برماحهم وسـيوفهم، وخوذاتهـم الحادّة، وخيولهم التي تشـبه خيول السـيرك؟ إنهـم يحلمون.. لقد مـلأ الربّ دنانهـم بالذهب. سـيلتهمون الذهـب، ويتبوَّلونـه، وسـينامون على أفرشـة ذهبيـة، وسـيطوِّقهم الذهـب مـن كلّ جانب. هنـا، في هذا المـكان، فـي ظلّ هذه الشـجرة، يوجـد الذهـب، يكفي أن تمعـن النظـر، وأن تعـرف كيف تمـدّ يديك، فالذهـب يمتدّ مـع الأغصـان، يخترق مسـام الجلد. يحلمون بـأن خضرة الغابات سـتتحوَّل إلـى ذهب، وبأن عظامهـم، هي الأخرى، سـتصبح ذهبية». «الفاتحون».
أمّـا روايتـه «كونغـو» (2012)، فتعـود بنـا إلـى سـنة 1884، حيـن هَـبَّ رجـلُ السياسـة الشـهير «بيسـمارك» ليجمـع ممثِّليـن عـن أربـع عشـرة قوّة مـن قـوى أوروبا العظمـى، من أجل تقسـيم كعكة العالم، فيكـون «كونغو» مـن نصيـب «ليوبولـد الثانـي» ملك بلجيـكا، الـذي حوَّله إلـى ملكيـة خاصّـة، بعد أن أخضعـه بالحديـد والنار. ولم تكن بشـارات الربّ سـوى مطية لاسـتنزاف خيـرات البلد، مـن عـاج ومطاط ومـوادّ أوَّلية أخـرى. وتعـود القصّة إلى الفترة: مابين نوفمبر/تشـرين الثانـي (1884)، وفبراير/ شباط (1885)، حينما عقدت ندوة برلين، ورسمت خارطة النفـوذ الأوروبي في القـارّة الإفريقية، لتنطلـق أكبر حملة بحـث عـن الكنز، فـي العالـم، كما جـاء في متـن الرواية: «كان الفرنسـيون يشـعرون بالملل. الإنجليز والبلجيكيون والألمـان والبرتغاليـون وكثيـر من الحكومات فـي أوروبا، كلّهم يشـعرون بالملل. ولأن التسـلية ضرورة بشرية، وبما أننـا طوَّرنا إدماناً يزداد حدَّة، يومـاً بعد آخر، تجاه الحاجة الملحَّـة فـي التسـلية؛ فإننا سـوف ننظِّم، من أجل تسـلية أوروبـا قاطبة، أكبر حملة بحث عـن الكنز في كلّ الأزمنة».

وقـد ركَّز «إريـك فوييار» على الشـخصيات التـي كان لها دور البطولـة فـي تنشـيط أحـداث تلـك النـدوة المفصلية فـي تاريـخ العالـم الحديـث، راسـماً لهـا بورتريهـات شـخصية تتجـاوز مـا عـرِف عنهـا مـن صرامـة وجدِّية، خـلال كتـب التاريـخ، كاشـفاً عن وجـه آخر مـن حياتها، بسـخرية ومفارقـة. فمـن ديبلوماسـيين ذوي أصـول بورجوازيـة صغيـرة كـ«الفونس شـودرون دو كوسـيل» الفرنسـي، أومكتشـفين كالبريطانـي «هنـري مورتـون سـتانلي» أو رجـال ميـدان كـ«شـارل لوميـر» و«ليـون فييفيـز»، أو مفاوضيـن عـن الحـدود كالإخـوة «غوفيني» مستشـاري ملـك بلجيـكا. وبيـن دهـاء الدبلوماسـيين وجشـع البورجوازييـن الصغـار، تتحـدَّد معالـم عالـم جديـد، بحـدود جديـدة ومالكيـن جـدد.
أمّـا فـي روايتـه الأخيرة «جـدول الأعمـال» (2017)، التي فـازت بجائـزة «غونكـور» لهـذه السـنة، فقد عـاد بنا إلى أجـواء احتلال النمسـا مـن طـرف النازية الألمانية، سـنة 1938 والسـنوات الخمس التي سـبقتها. وحتى هذه المرّة، حـاول «إريـك فوييـار»- مجدَّداً- أن يتسـلَّل إلـى كواليس التاريـخ ودهاليـزه الخلفيـة، لينقـل إلينـا أجـواء تواطـؤ الشـركات الصناعيـة الكبـرى في ألمانيـا ومراكـز النفوذ المالـي، في تمويل حملـة النازيين؛ ففي يـوم 20 فبراير/ تشـرين الثاني (1933)، اجتمع، في مقرّ البرلمان الألماني، أربعـة وعشـرون مديـراً لكبريـات الشـركات الصناعيـة الألمانية، كـ«أوبل» و«سـيمونس» و«كـراب» و«بايير»، مع «غورينـغ»، و«هتلـر»، مقرِّريـن دعـم الحزب النـازي في اسـتحقاقات تلـك السـنة التي وضعـت «هتلـر» على رأس السـلطة، محمـولاً على أكتـاف الآلـة الصناعيـة الألمانية. إن غـزو النمسـا واحتلالهـا، الـذي يُعَـدّ موضـوع الرواية الرئيـس، لـم يكن يخلو من سـخرية ومفارقة؛ فقبل شـهر مـن الغـزو، كان «هتلـر» يجتمـع مـع رايخ النمسـا. وفي اليـوم الـذي كانـت فيه دبابـات «هتلـر» تتجهَّز للانتشـار فـي الأراضـي النمسـاوية، كان «خواكيم فـون ديمنتروب» يحضـر دعوة عشـاء مع الوزيـر الأوَّل البريطانـي. وهناك، أظهـر وزير الخارجية الألماني المعيَّـن حديثاً، لباقة كبيرة وأدبـاً جمّـاً، مسـتعرضاً مهاراته فـي التنس، وذلك حتى يؤخِّـر الـردّ البريطانـي على غزو النمسـا.
وسـواء أتعلَّق الأمر بفاتحي الأرض الجديـدة في أميركا، أم تعلَّـق باسـتعمار إفريقيا، أم باحتـلال أراض أوروبية، فإن «إريك فوييار» يسـائل، في معظم رواياته، قسـوة الإنسـان وتعطُّشـه المفرط للمـال والسـلطة وغريزته السـاديّة في التنكيـل والبطش، في تواطؤ مكشـوف مـن طرف الهيئات السياسـية ومراكز المال والأعمـال والنفوذ.



«حُزن الأرض».. الفُرْجَة أصل العالم !

مجدي عبد المجيد خاطر

فـي صيـف عـام 1989؛ العـام الّـذي شـهد كارثـة تدافـع الجماهيـر في إسـتاد «هيلزبـرا»، في إنجلترا، وسـقوط جدار برليـن، واحتجاجات الطـلّاب في ميدان «تيانانمين»، نشـرت صحيفـة «نيويورك تايمز» مقالاً قصيراً عـن «ويليام فردريك كـودي»، بعنـوان «اِسْـتعادة نـوط بافلو بيـل». كان «كودي» قـد خـدم، قبـل أن يغـدو أشـهر منظِّم عـروض فـي القرن التاسـع عشـر، كجنديّ اسـتطلاع فـي الحـروب الهندية التي اجتاحـت السـهول الكبـرى عقب الحـرب الأهليـة الأميركية. وقـد حصَّلَ، لقـاءَ خدماتـه، على نوط الشـرف عـام 1872، وهـي الجائزة الأرفع التي يقدّمها الجيش الأميركي. وبحسـب مـا جاء فـي الصحيفـة، نالها بسـبب: «بسـالته، بعـد تولّيه قيـادة فرقة خيَّالة ضدّ مجموعة من (هنود) السـايوكس؛ ذلك أنّـه قتل اثنيـن، واسـترجع عدداً مـن الجياد، وطـارد الهنود المنسـحبين». لكـن الجائـزة أُلغيت عـام 1917؛ لأنّ «كودي» كان جـوّالاً مدنيّـاً، ثم فنيّـاً، ولم يكن من الجائـز منحه النوط العسـكري. شـنّت أسـرة «كودي» حملة لاسـتعادة النوط إلى أن أعلـن السـناتور «مالكولـم والـوب» اتّخاذ قـرار بتصحيح الأمـور، معبّراً عن سـعادته بقبـول الجيش الأميركي مسـألة أنّ «كودي» «يسـتحقّ- بجـلاء- تكريم أمّتنا الأسـمى».

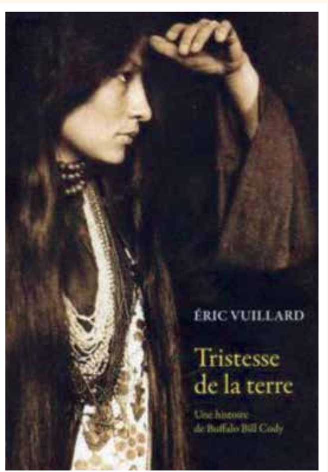
يـروي«إريـك فوييـار»، فـي كتابـه : «حُـزن الأرض: بافلـو بيل والثُّـور الجالـس وتراجيديا عالم الاسـتعراض» (صدرت ترجمتـه الإنجليزية، العـام الماضي، عن «دار بوشـكين» في لنـدن، وطبعته الفرنسـيّة الأولـى عام 2014، عـن دار «Er-rata Naturae»)، قِصّـة «ويليـام فردريك كـودي» أو «بافلو بيل»، ومن خلاله قصّة نشـأة أميركا. وبقدرة سـردية فريدة، يخـوض المؤلِّـف فـي خفايـا التاريخ القديـم لتقديـم قراءة مُختلفة لأحـداث معروفة.

يقـع الكتـاب فـي اثنـي عشـر فصـلاً قصيـراً هـي: مُتحف البشـريّة؛ ماهيّـة الفُرْجَـة؛ ممثِّـل؛ بافلـو بيـل فـي الألزاس واللوريـن؛ مجـزرة وونْـدِد نِي؛ شـراء طفلة؛ معركـة وونْدِد نِـي؛ مدينة كُـودي؛ الواقع ليس كما هي العـادة؛ أمراء الترفيه يلقـون حتفهـم مكروبين؛ تواريـخ؛ ثلج.

سـرد مكتوب بشـغف وغضب واضحَيْن، يكشف لنا كيف آلت التراجيديـا إلى سِـيرْك، وكيف غـدا التاريخُ عـاراً، والحقيقة فُرْجَـة، أبلغ مـن الواقع ذاته.

كان لـ«بافلـو بيـل» أو «ويليـام فردريـك كـودي» (وُلِـد في شُـبَاط عـام 1846، فـي أيوا، ومات فـي كانـون الثاني، عام 1917، فـي كولـورادو) بنيانُ حطّاب وأنامـل فنّان، وقد عمل سـاعيّاً في شـركة «بوني إكسـبرس» للخدمات البريدية(وإنْ لم يظهر اسـمه في السـجلّات الرسميّة للشـركة)، وجوّالاً في الجيـش الاتّحادي، خلال الحرب الأهليـة الأميركية، بين عامي 1861 و1865، حيـثُ خـدم فـي حمـلات ضدّ بعـض قبائل الهنـود. تطـوّع بعـد الحـرب جـوّالاً مدنيـاً، حيثُ أشـيع أنّه ذبـح ما يزيـد على الأربعـة آلاف رأس من الجامـوس لإطعام أطقـم العامليـن فـي بناء سـكك حديـد اليونيون باسـيفيك؛ لذلك سـرعان ما اشـتهر بلقـب «قاتل الجامـوس» البطل، في منطقـة السـهول الكُبـرى. بدءاً من عـام 1883؛ العـام الّذي انتهـى خلالـه العمل في جسـر بروكليـن، ومات فيـه «كارل ماركـس»، أنتـج «كـودي» سلسـلة مـن العـروض الفريـدة، قـدّم عبرهـا حقائق الحيـاة في الغـرب الأميركـي، وتوابلها، من خـلال الاسـتعراضات والميلودراما. وغدت اسـتعراضاته النابضة بالحياة، عن الغرب المتوحِّش، والتي اشـتهرت باسـم «وايلـد وسـت بافلو بيـل»، منشـأة عالمية جعلت منـه واحداً من أبرز المشـاهير عالميّاً، حيثُ كان أوَّل عرض عامّ تحضُره الملكـة «فيكتوريـا» بعـد وفـاة زوجهـا الأمير «ألبـرت»، هو عـرض «بافلـو بيل» عـن الغـرب المتوحِّش: صيد جاموسـة حقيقيـة؛ هنـود حقيقيـون يهاجمـون هنديّـاً؛ سُـعاة «بوني إكسـبرس» يركضـون حـول السّـاحة، وفي نهايـة المطاف، يصطـفّ بعض الممثِّلين من محاربي «لاكوتا» الّذين شـاركوا بالمعركـة الحقيقيـة، لتمثيل معركة «ليتـل بيجهورن».

يسـتهلّ «إريك فوييار» الفصل الأوَّل (متحف البشـر)، بعبارة دالّـة: الفُرْجَـة أصـلُ العالـم. نحـنُ، الآن، داخـل المعـرض الكولومبـي العالمي، عام 1893؛ احتفـالاً بالذكرى الأربعمئة لاكتشـاف الرحّالة الإيطالي «كريسـتوفر كولومبـوس» العالم



الجديـد، آنـذاك. ثمّة واحـد وعشـرون مليون زائـر يطوفون بالشـرفات الخشـبيّة خاشـعين أمـام معجـزات التقانـة المسـتخدمة فـي العـرض. لكن الحـدث الأبرز الـّذي اجتذب العـدد الأكبـر من المتفرِّجين كان «الوايلد وسـت شـو»: بقايا أثريـة داخل مقصـورات تضمّ بينها جثّة يابسـة لطفل هندي حديـث الـولادة؛ تذكيـر بحقيقـة مُـرّة مفادهـا أنّ مـا نجده اليـوم، علـى أرفـف المتاحـف فـي كلّ أرجاء العالـم ليس إلا غنائـم منهوبة، وأنّ جثـث الأفارقة والهنود والآسـيويين التي تحظـى بإعجابنا ليسـت إلا جثثاً مسـروقة.

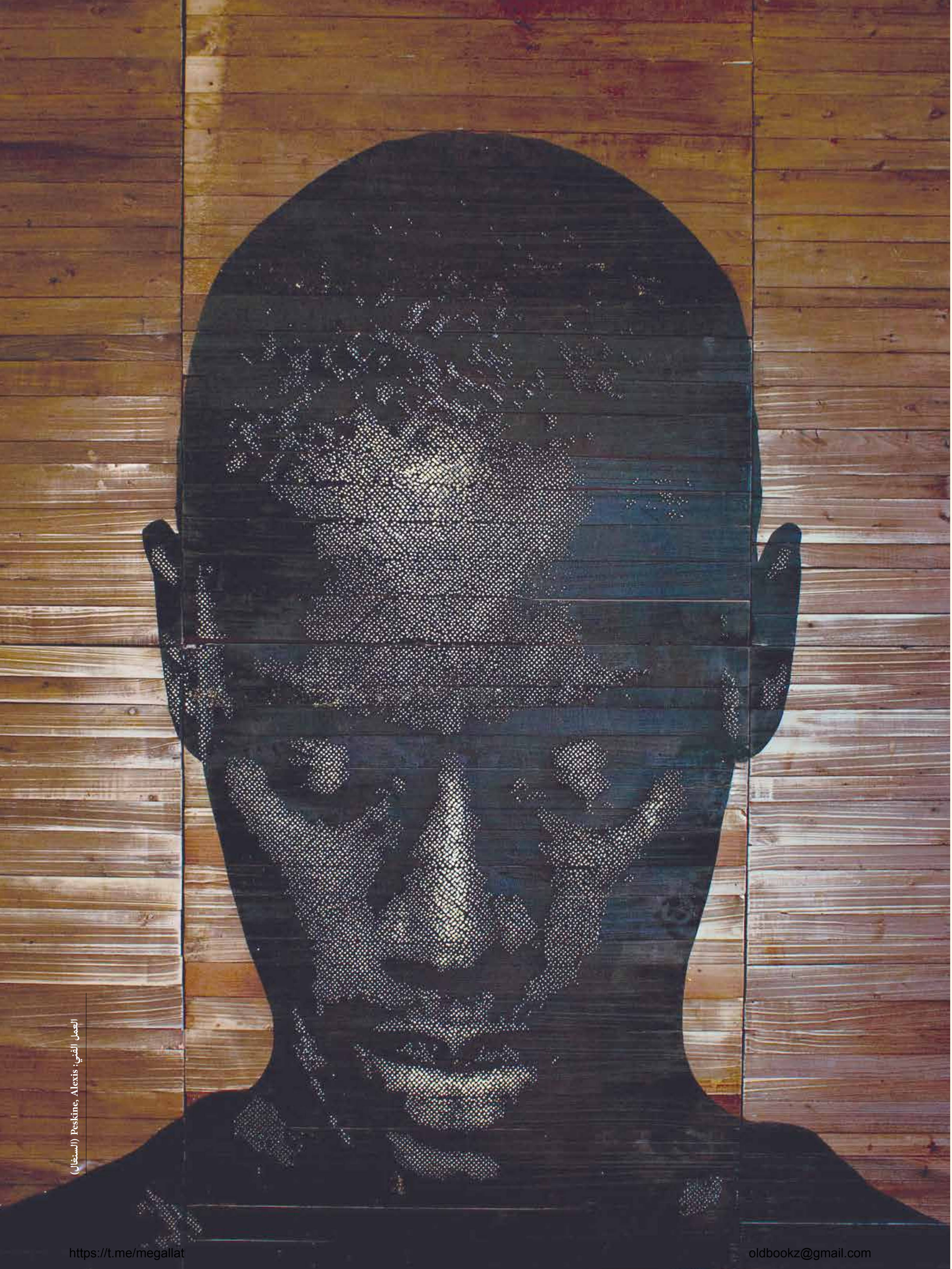
وفـي الفصل الثانـي، يتعـرَّض المؤلِّف لجوهـر فـنّ الفُرْجَة عنـد «ويليـام كـودي»، من خـلال إلقاء نظـرة أكثـر قرباً على «الوايلد وسـت شـو»، متسـائلاً عن ماهيّة القـوّة الجاذبة التي تجعـل أربعيـن ألـف شـخص يحضـرون، يوميّـاً، لمشـاهدة العـرض الـّذي يجمـع بين هنـود حُمر ورعـاة بقـر حقيقيين فـي مشـهد تمثيلـي واحـد، يختزل ثقافـة الهنـدي الأحمر في قطيع البقر الوحشـي، ويربط وجوده بوجود الإنسـان الأبيض. وهـي الصورة التي أسَّسـت- لاحقـاً- لوجهة نظـر «هوليوود» تجـاه الهنـود الحمر. لم تكن النسـخة الأولى من الاسـتعراض تتجاوز سلسـلة مضجرة من مسـابقات رعاة البقر، لكن «بافلو بيـل» كان عازماً علـى تثوير فنّ الترفيه وصناعة شـيء مُغاير منـه. هكـذا، كان عليـه أن يـروي القصّـة التي يرغـب ملايين الأميركييـن، ومثلهم من الأوروبيين، سـماعها، وقد أدرك أنّ قوّة عرضـه المُزمـع، والفكـرة التي تهبـه مادّته الأصيلـة، وتجعله عرضـاً لا يُقـاوم، هو حضـور الهنود، الهنـود الحقيقيِّين.

بحلـول عام 1893، أي بعد عشـر سـنوات من بـدء العرض، كان عـدد المتفرِّجيـن قـد بلغ الثلاثـة ملايين متفـرِّج. يُدرك «فوييـاري» أنّ مـا شـدّ أولئـك المتفرِّجين لسـاحة «بيل» هو نفسـه ما يشـدّنا الآن: رواية قويّة تزعم لنفسها أنّها مستوحاة مـن أحـداث حقيقيـة. يكتب فوييـاري: «أهمّ ما فـي العرض ليـس العـرض نفسـه، بـل الواقـع. بلى، مـا من شـيء آخر يفوقـه!» لكن- بالأسـفل- تقبع المعرفة بأنّ هـذا الواقع الّذي يُعـرض بهـذه الطريقة، متبدِّل، باسـتمرار. يتابـع فوبياري: «لَكَمْ هو أمرٌ مسـتغرب وعسـير على التفسـير؛ ذلك أنّ الواقع لا يـزال ماثـلاً، لكن يبدو كأنّـه فقد جوهـره! كلّ ما تصوّرت أنّـه كان يرتكز عليـه، تعطّل وانقلب، وتـأذّى، وانفضح أمره، فجأةً».

كعادتنـا نحـنُ- البشـر- مـع اقتـراب نهايـة ألفيـة، يدهمنا الشـعور بقـرب نهاية العالم. لكـن هذه المـرّة، والحديث هنا عـام 1870... آنئـذ، بـدا الأمر كأنّ كلّ البائسـين فـي العالم قـد قـرَّروا- بغتـةً- الهجـرة إلـى أميـركا، فتضاعـف عـدد سـكّان أميـركا مرّتيـن، خـلال ثلاثيـن عامـاً، تقريبـاً، ليبلغ سـتّة وسـبعين مليونـاً، بحلول عـام 1900. هكـذا، اصطنع «بافلـو بيـل» مدينتـه الخاصّة عـام 1895، مسـتثمراً ثروته المزدهـرة في مشـروع للمسـتقبل، منحـه اسـمه الحقيقي: «كـودي». كانـت المـدن فـي أميـركا، وقتئذ، تسـطع وتخبو كأنّهـا فتائـل داخـل مصبـاح، لكنـه اختـار لهـا بقعـة في مقاطعـة «بـارك بوايومنـج»، ترتفـع عن سـطح البحـر ألفاً وخمسـمئة متـر، تقريبـاً، وتنخفض فيها درجـة الحرارة إلى مـا دون الصفر، نصف العـام. كانت المدينـة، عام 1900، لا تـزال عبارة عـن أكواخ متناثـرة. لكن، بعدها بثلاث سـنوات، شـيّد «كـودي» فندق «إرما» (اسـم ابنته). ويُقـال إنّ الرئيس الأميركـي «روزفلت»- وكان صديقاً حميماً لـ«كودي»- أعطى إشـارة البدء في بناء سـدّ «شوشـون»، السـدّ الأضخم آنذاك، والّذي تحوّل اسـمه إلى سـدّ «بافلو بيل»، عـام 1946؛ كرمى لصديقـه ولمدينته.

يـرى «فوييـار» أنّ إبـادة شـعبٍ مـا تقـع، دائمـاً، بالتدرّج، وكلّ مرحلـة منهـا بـراءٌ مـن سـابقتها، بطريقتهـا الخاصّة. لـم يكـن مشـهد الهنـود، باللحظات الأخيـرة مـن تاريخهم، ينطـوي علـى أكبـر أذى تعرّضـوا له، وهـو يطـرح مباركتنا الأصليـة كي يبتلعها النسـيان. وفـي كل حالة، لا يـدوم الوَلَهُ الأوَّل أكثـر مـن بُرْهة، تتلوها، في كل مـرّة، الإبادة غير القابلة للاحتواء نفسـها.

«حُـزن الأرض» تحقيـق مابعـد حداثـي رشـيق، عـن الكُلْفَة الموجعـة لصناعـة الخُرافـة، ومحاولـة لإبصـار حِصّـة مـن الحكايـة الحقيقية لسـكّان أميركا الشـمالية الأصليِّين، تمزج الاجْتـراف المهيـب للتاريـخ بالتفاصيـل اليوميـة، والصـور بالنصوص، والتأمُّلات الشـخصية بالحقائق القاسية، والشعر بالنثر؛ كـي تدفعنا إلى إعادة التفكيـر بعلاقتنا بالتاريخ، بدلاً مـن تلك الرواية المتداولة، على مـدى العقود والقرون الفائتة. يصـوغ «فوييـار» حكاية مُرهفة أخّاذة، من واحدة من أشـهر قصص التاريخ الأميركي.



العمل الفني: Peskine, Alexis (السنغال)

إفريقيا في المهجر

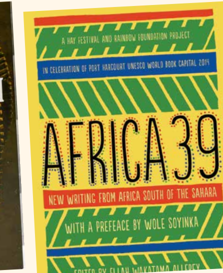
أحفاد أتشيبي وسوينكا

يمكن ملاحظة تناقض بين بعض الحقائق المترسِّخة في الأبحاث ما بعد الكولونيالية، والدعم الحكومي لهذه المؤسَّسات المتخصِّصة. الأكاديمية الإيطالية، بوصفها مؤسَّسة مسؤولة عن إنتاج المعرفة، يبدو كأنها لم تسلك، بعد، طريقاً مستقلّاً وواضحاً بخصوص تقييم الفكر ما بعد الكولونيالي، ولم تعِ، على مستوى المناصب العليا، أهمِّيّة السلوك الأيديولوجي، والمنهجي الذي يمكن أن يساعد في مواجهة الإشكاليات الثقافية، والسياسية الناتجة من عبور المهاجرين، ومن الوجود الفعلي لهم على الأراضي الإيطالية...

تقديم وترجمة: يوسف وقاص







... العدد «الهائل» للمهاجرين الذين وصلوا على متن السفينة «إمباير ويندرَش»، في شهر يونيو/حزيران عام 1948، من جامايكا، بعد نهاية الحرب، أقلق الحكومة البريطانية، وأحدث ضجّة بين أوساط الشعب البريطاني، رغم أن معظم هؤلاء، كانوا يخدمون في سلاح الجوّ الملكي، ويأملون الحصول على عمل ومأوى في الوطن الأمّ. هذه الحادثة كانت مقدِّمة لما قال عنه «مايك وتريفور فيليبس»: «النموّ الذي لايمكن كبح جماحه لمجتمع بريطاني متعدِّد الأعراق».

في إيطاليا، بعد أربعين عاماً من تلك الحادثة، رغم اختلاف الظروف التاريخية، والظروف الثقافية، كان الوجود الكثيف والظاهر، للمهاجرين الإفريقيين، يشير إلى بداية تحوُّل تاريخي في المجتمع، وفي الثقافة الوطنية لهذا البلد.

يجب التنويه- أيضاً- إلى أن إيطاليا نفسها كانت أرضاً تنطلق منها الهجرة إلى مختلف أنحاء العالم، بالأخصّ إلى الأميركيَّتين. فمنذ الحرب العالمية الثانية وحتى الستينيات من القرن الماضي، كانت موجات المهاجرين الإيطاليين تتواصل نحو الخارج. ومع تزايد التطوُّر الاقتصادي والتطوُّر الصناعي، بدأت هجرة أخرى، من جنوب البلد إلى شماله. بالإضافة إلى ذلك، كانت نسبة ضئيلة من المهاجرين الإفريقيين الذين كانوا يصلون، بأعداد كبيرة، إلى الأراضي الإيطالية، في أعوام الثمانينيات من القرن الماضي، تأتي من المستعمرات الإيطالية السابقة في القرن الإفريقي. الموقع الجغرافي لإيطاليا كان يجعل منها نقطة انطلاق لهجرات متعدِّدة، سواء من دول المغرب العربي عبر المتوسِّط، ومن دول البلقان. بعد سقوط جدار برلين عام 1989، تكاثفت موجات الهجرة عبر إيطاليا، وحالة الطوارئ السائدة، الآن، في جزيرة «لامبيدوزا»، بسبب استمرار الهجرة من الدول الإفريقية المختلفة، بالأخصّ من دول جنوب الصحراء الكبرى، تستقطب اهتمام السياسة والمجتمع والحياة الثقافية، وفوز تكتُّل اليمين، مؤخَّراً، في الانتخابات البلدية في جزيرة صقلية، الذي يضمّ بين صفوفه حزبان يناديان، علناً، بطرد المهاجرين، كان له صدى كبير في المجتمع الإيطالي.

من جهة أخرى، ما يمكن تلمُّسه بسهولة في موروث الدراسات ما بعد الكولونيالية في إيطاليا، أن الاهتمام بهذه الدراسات، مقارنة بالدول الأوربية الأخرى، لم يتزايد إلّا في الفترة الأخيرة. في هذه الأثناء، كانت النصوص حول نظرية ما بعد الكولونيالية، مثل «الاستشراق» لـ«إدوارد سعيد» (1978)، ودراسات «فرانز فانون» حول الاستعمار، وحول هوية إفريقيا، تصبّ- بدورها- في تيّار ما بعد الكولونيالية. «شينوا أشيبي»، أصدر كتاباً في عام 1975 يحتوي على مقالات فكرية «Morning yet on creation day»، وفي العام نفسه، واجه- أيضاً- مسألة العبودية، الاستعمار ومسؤوليات النخبة الفرنسية، في كتابه «The west and the rest of us».

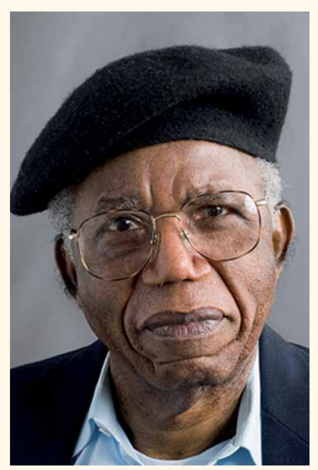
هذه الإصدارات، كانت في معظمها مجهولة في إيطاليا. إذن، يمكن القول إن ما بعد الكولونيالية دخل إلى المشهد الثقافي الإيطالي في النصف الثاني من الثمانينيات، مستلهماً أفكاره من الكتابات الأدبية القادمة من المستعمرات البريطانية السابقة، ومن النقاشات التي منحت صوتاً للحركات الوطنية الإفريقية الجديدة في الستينيات، ومن الدراسات النقدية الأنغلوفونية التي ازدهرت في تلك الفترة. على أيّ حال، كانت هذه النصوص تُعتبر جزءاً من الأدب الإفريقي في الجامعات الإيطالية، و- من ثَمّ - كانت تُدرَّس بحسب الوسائل التقليدية للنقد الأدبي. في هذه المرحلة، الدراسات الإيطالية لما بعد الكولونيالية، حول إفريقيا وأدب المهاجرين الإفريقيين المقيمين في إيطاليا، كانت تفتقر إلى منهجية طرح الثيمات ومعالجتها، وإلى بنية بحثية واضحة، أو حتى إلى مرجع أكاديمي معتمد.

الدارسون الذين كرَّسوا أنفسهم لهذه الأصوات الجديدة القادمة من جنوب الصحراء الكبرى، كانوا يواجهون نظماً أدبية قاسية وجامدة، وشكوكاً كانت تعرقل انفتاح الجامعات تجاه المنتجات الأدبية التي كان يُنظر إليها كشيء متعارض مع المعيار الجمالي، والنهج الأيديولوجي المهيمن.

بشكل عام، إفريقيا المجهولة إلى ذلك الحين، كانت تبقى بناءً نمطياً لتبرير سلوكيات متناقضة ما بين الجاذبية والنفور (كما نظّر لذلك «هومي كيه بابا»)، وإسباغ صفة البدائية الغامضة والوضاعة الحضارية على الإرث الثقافي الإفريقي، وهذا الموضوع- بالإضافة إلى هالة الغرابة،



وولي سوينكا



تشينوا أتشيبي

ونمطية الآخر، وأرشيف الأدب الاستعماري- كانت محاور كتابات النقَّاد الإيطاليين في الفترة ما بعد منتصف السبعينيات، مثل: «خيالات غربية: حكايات، كوميديا وكتابات»، لـ«جانّي تشيلاتي»، عام 1975، و«أدب، غرابة وكولونيالية»، لـ«أنيتا ماكّانياني» و«لينا تسيكّي» عام 1978، و«التنين وطائر الفينيق»: على حوافّ الغرابة» لـ«لينا تسيكّي»، عام 1979. وعندما صدر كتاب «إدوارد سعيد» حول الاستشراق، عام 1978، فرضت مسألة تمثيل الآخر في الخطاب الاستعماري، نفسها كنقطة مركزية في الكتابات العالمية ما بعد الكولونيالية، كما ساهم الترابط ما بين الهيمنة الإمبريالية والمنتج الأدبي في كشف صلة الخطاب الأدبي بالممارسات الاستعمارية.

«وولي سوينكا»، الحائز على جائزة «نوبل» للأدب عام 1986، كان قد وضع الكتابة الإفريقية ما بعد الكولونيالية في مركز المشهد الأدبي العالمي، والإيطالي أيضاً. دارسون ومفكِّرون نافذون، كانوا قد طبَّقوا الأنموذج ما بعد الكولونيالي، بالاشتغال على نظرية نقدية تتمحور حول تحليل المعاصرة، وتركّز جهدها على إدراك الخلاف حول تمثيل وابتكار الآخر، حول الكتابة المضادّة والممارسات المعادية للهيمنة، وكانت- في الوقت نفسه- حذرة من التبعات الاجتماعية: الماديّة، وغير المادية، التي أنتجتها الممارسات التوسُّعية للدول الاستعمارية، وسلبها لثروات الشعوب، وفوق كلّ شيء التشكيك بثقافاتها وعاداتها وتقاليدها، حتى أن دولاً كثيرة في القارّة السمراء، بعد أن نالت استقلالها، اعتمدت- رسمياً- لغة المُسْتَعْمِر.

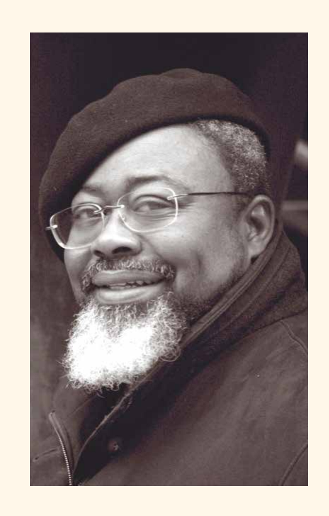
في نهاية الثمانينيات، تكوين رؤية واضحة لما بعد الكولونيالية، في إيطاليا، كان يجب أن يتشكَّل ليس عبر المقارنة النقدية في الجامعات، بل عبر انتشار وقراءة النصوص الأدبية القليلة التي تمّت ترجمتها، من بينها رواية «ابكِ أيَّتها الأرض الحبيبة- Piangi terra amata» لـ«آلان باتون – Alan Paton»، التي صدرت في جنوب إفريقيا عام 1948، وترجمت في عام 1950، و«مُعَاقِرْ خمر النخيل» لـ«عاموس توتولا» التي ترجمت عام 1954. مابين 1987 و1996، صدرت روايات كثيرة لكتاب إفريقيين وكاريبيين، ترجمت بحِرفية كبيرة، واحتوت على معلومات تاريخية، وثقافية، ولغوية، حتى يتمكَّن القرّاء من استيعاب تاريخ العالم، ورؤاه، وحيوات بعيدة، مختلفة عن تقاليدهم.

وإذا تساءل المرء: ماذا يحدث الآن؟ وماذا يفعلون في الأكاديمية الإيطالية للإصغاء إلى الأصوات القادمة من إفريقيا؟ يمكن ملاحظة تناقض بين بعض الحقائق المترسِّخة في الأبحاث ما بعد الكولونيالية، والدعم الحكومي لهذه المؤسَّسات المتخصِّصة. الأكاديمية الإيطالية، بوصفها مؤسَّسة مسؤولة عن إنتاج المعرفة، يبدو كأنها لم تسلك، بعد، طريقاً مستقلّاً وواضحاً بخصوص تقييم الفكر ما بعد الكولونيالي، ولم تعِ، على مستوى المناصب العليا، أهمِّيّة السلوك الأيديولوجي، والمنهجي الذي يمكن أن يساعد في مواجهة الإشكاليات الثقافية، والسياسية الناتجة من عبور المهاجرين، ومن الوجود الفعلي لهم على الأراضي الإيطالية. المشروع الاستراتيجي والتدخُّل النقدي الذي يقدّمه المنظور ما بعد الكولونيالي يمكن أن يساهما في خلق رؤية أفضل، سواء هنا وهناك. في أثناء ذلك، «الاشتغال على ما بعد الكولونيالية» يجب أن يكون كجواب على الحاجة الملحّة للوجود التاريخي، والاجتماعي، والثقافي لإيطاليا اليوم، مع نظرة بعيدة المدى، و- ربَّما- طوباوية، لمستقبل أفضل. والنصوص المرفقة بهذا الملفّ، قد تعبِّر- بشكل أو بآخر- عن هذه العلاقة الشائكة والمعقَّدة بين الغرب، بشكل عامّ، و«الآخر»، الذي لم يُعترف به بعد.



مراجع:

- Gentili، Anna Maria. Il leone e il cacciatore: storia dell'Africa sub-sahariana. Roma: La Nuova Italia Scientifica، 1995.
- Mellino، Miguel. La critica postcoloniale. Decolonizzazione، capitalismo e cosmopolitismo nei Postcolonial Studies. Roma: Meltemi، 2005.
- Ghezzi، Carla. «La letteratura africana in Italia: un caso a parte». Africa: Rivista trimestrale di studi e documentazione dell'Istituto italiano per l'Africa e l'Oriente 47.2 (1992): 275-286.
- Toscano، Maddalena، Sergio Baldi e Elena Bertoncini. Panorama delle letterature dell'Africa Subsahariana. Napoli: Istituto Universitario Orientale، 1983-1984.



كوثّي كوملا-إيبري Kossi Komla-Ebri، من مواليد «توغو»، 1954، ويعيش في إيطاليا منذ عام 1974. كاتب وطبيب جرّاح. حائز على جائزة «إكس & ترا»، عام 1997 عن قصّته «عندما أعبر النهر»، وفي عام 2009 نال جائزة «غرافيين» من الجمعية التربوية للكتابة. عضو في هيئة تحرير مجلّة «القبلي» التي تعنى بأدب المهاجرين في إيطاليا. من بين أعماله: رواية «نائلة»، و«حياة وأحلام»، و«على مفترق الطرق» و«مواقف عنصرية محرجة».

مواقف مُحرِجة

كوثّي كوملا-إيبري

كلّ «أسود» يعيش في إيطاليا يملك موسوعة غنيّة من «المواقف المحرجة». هذا التعبير الناجح (في الأصل «Im-barazzismo»، وهي كلمة مركَّبة من Imbarazzo- إحراج، وRazzismo- عنصرية) الذي ابتدعه الكاتب، يشير إلى مواقف تدخل ضمن نطاق العنصرية العدائية، العنيفة والمقصودة، في معظم الحالات، لكنها تتعلَّق بمواقف عنصرية من العيار الخفيف، حيث تقع دون أن يعي الشخص مدى الضرر الذي تشكّله المواقف الحرجة، والحماقات البذيئة أو غير اللائقة، وزلّات اللسان التي تكشف الأحكام المسبقة الكامنة لدى البشر. لكن هذه المواقف - رغم أنها ليست خطرة تماماً - تجرح شعور الضحية، بقوّة، لأنها أصبحت يومية، ولأنها تعكس النمطية التي ترسَّخت في عقول بعض الفئات، عبر الزمن، عن الكائن الآخر الذي هو، في هذا الحالة، الإنسان الإفريقي. تقول «سيسيل كيونجه - Cècile Kyenge»، أوَّل وزيرة من أصول إفريقية في الحكومة الإيطالية (2013 - 2014) برئاسة «إنريكو ليتّا»، في مقدِّمة كتاب «مواقف عنصرية محرجة»: كتاب الطبيب - الكاتب الإيطالي التوغولي (نسبة إلى توغو)، يذكّرنا بأننا لا زلنا نملك أمامنا طريقاً طويلة لكي نبني مجتمعاً، ومواطناً متفهِّماً للأقلّيات وللأشخاص الذين ينحدرون من أصول مختلفة، لكن يجب أن نلاحظ- أيضاً- أن العقلية تتغيَّر، وهي قد تغيَّرت- بالفعل- جزئياً. لا شكّ في أن المجتمع الإيطالي يتعرَّض لتحوُّلات سريعة: من بين أبطال الحكايات القصيرة التي جمعها الكاتب - بالإضافة إلى الأشخاص الذين لا زالوا مشوّشين أمام إيطاليا تبدو أكثر هجنةً من قبل - هنالك كثير من الأزواج المختلطين، وعائلات متبنّاة، ومجموعات من الأصدقاء مؤلَّفة من أشخاص ينتمون إلى جنسيات مختلفة. هنالك، بالمحصِّلة، بلد (حيث الرابط العاطفي والعلاقات الاجتماعية)، فيه لون الجلد (بمقياس لون العيون نفسه) مازال متعلِّقاً بمسألة الميلانين (الخلايا المولِّدة لصباغ الجلد) فقط، لكنه- في الوقت نفسه- بلد حيث اختلاف كلّ مواطن فيه، هو نقطة قوّة يجب أن نستغلَّها.

الجدير بالذكر أن «سيسيل» نفسها كانت قد تعرَّضت إلى كثير من المضايقات في أثناء فترة عملها وزيرةً في الحكومة المذكورة، من بينها العبارات النابية التي أطلقها بحقّها «ماريو بورغيزيو» عضو البرلمان الأوربي، عن حزب رابطة الشمال العنصري، إذ قال: «لكي يثبت المرء أن الحضارة الإفريقية لم تنجب عبقريّات كبيرة، وهو أمر لا داعي لأن أقوله أنا، يكفي استشارة معجم ميكي ماوس!».

أيُّها الزنجي الجميل
ألا تريد أن تكسب 500 لير؟

ذات يوم، كنت أخرج من السوبرماركت مع زوجتي الإيطالية، حيث كنا قد تسوَّقنا بما يكفي لملء عربتين.

بعــد أن وضعنا كلّ مشــترياتنا في صندوق الســيارة، دفعت لــي زوجتي بالعربتين لأســتردّ الـ 500 لير. بينما كنت أســير بالعربتين، ســمعت صوتاً من الخلف (إإإه)، مصحوباً بفرقعة من الأصابع. اســتدرت فرأيت ســيِّدة في الخمســينيات تشير لــي بإبهامهــا أن أقترب، وهي تســتعدّ لدفــع عربتها نحوي. نظــرت إليها نظرةً، وصَفَتها زوجتي، فيما بعد، بأنها شــحنة مــن البــروق. على أيّ حــال، يبــدو أن نظرتي كانــت بليغة، لأننــي رأيتها تســتعيد عربتها وتســوقها بنفســها. بلا شــكّ، إن الســيِّدة، برؤيتهــا لون بشــرتي والحركة التــي قامت بها زوجتــي لإعــادة العربتين، أجرت هذه العملية الحســابية في ذهنها: زنجي+ العربة= مهاجــر فقير يتدبَّر أموره. بعودتي إلــى الســيارة، رأيــت نصفي الحلــو، وبما أنهــا تعرف مدى نزقــي، فقــد كانــت تتلوّى مــن الضحــك. بدأت أضحــك أنا، أيضــاً. الآن، فــي كلّ مــرّة نذهــب فيها إلــى التســوُّق، تدفع لــي العربــة وهي تغمزنــي قائلة بصوت تشــوبه الدعابة: إيه أيُّهــا الزنجــي الجميل، ألا تريد أن تكســب 500 لير؟

درس في الجغرافيا

في أحــد الأيَّام، كنت في طريقي إلى مدرســة التخصُّص في الجراحــة، على متن أحــد القطارات العائدة لشــركة «نورد» للســكك الحديدية. كنت جالســاً على أحد تلك المقاعد القاتلة التــي تُســخِّن، بشــكل كبير، خلال الشــتاء؛ لــذا كان عليّ أن أرفــع ردفاً بعد الآخــر، بتكتّم، للحصول علــى بعض الراحة. الــركاب، كالعادة، كانوا يحتلّــون كلّ المقاعد الأخرى، عندما كانــوا لا يملكــون خيــاراً آخر، كانــوا يأتون يائســين، رويداً رويــداً، لكي يجلســوا بجــواري. رجل في الســتينيات، جلس قبالتــي، وكنــت أراه وهــو يســتعدّ لكــي يتحدَّث معــي، لذا التجــأت إلــى كتابــي لكي أتهــرَّب مــن التحقيق البوليســي المعتــاد، مع اســتعمال ضمير المخاطبة المباشــر، من مثل: مــن أيّ بلــد أنت؟ مــاذا تعمل؟ مــا هي ديانتك؟ هــذه المرّة، وجدت نفســي أمــام «مهاجم» وقح بدأ حديثــه قائلاً: -هالّو! أميركا؟ أجبــت بوَجَل: كلّا.

- هــل تفهــم الإيطاليــة؟ هــززت رأســي بشــرود، لكنني لم أتمكَّــن مــن صدّه.

- إفريقيا؟ أومأت من جديد، بصبر. كان يظنّ أن استســلامي الظاهر موافقة صامتة: تابع استجوابه:

مــن أيّ بلــد إفريقــي أنت قــادم؟ ســمعت صوتي يــردّ: من « توغو ».

بشــكل عامّ، عند هذا الحدّ، هنالك مــن يقول: «توغو»؟، نعم، ولكــن، من أيّ بلــد؟ ومن أيّــة دولة؟، أو يخبِّــئ جهله خلف (آه) تنبــئ عــن معرفة عميقة، وهو يفكِّر- بلا شــكّ- بماركة البســكويت الشــهيرة. في النهاية، هم محقّــون: كيف يمكنه ألّا يتعثَّــر فــي هذه القــارّة المُبَلْقَنــة، مع كلّ تلــك الدويلات التــي تغيِّر أســماءها مــع كلّ عطســة ديكتاتــور جديد؟ في هــذه الأثناء، وجــه جلّادي ثاقــب الفكر، بعد أن حــكّ جبينه في صمت وتأمُّل عميق، اســتضاء بابتسامة اشفاق وبمعرفة لا متناهيــة صعــد على المنبر ليقول: آه، مــن « توغو»! ربَّما، فــي لهجتكــم، تقولــون «توغو»، لكننــا نحــن - الإيطاليين- نســمّيها «الكونغــو». هــل فهمــت؟ «كونغو»!! حتمــاً فهمت و... شــكراً لدرس الجغرافيا!

ساعة الزحام

كنــت ذاهبــاً، بالحافلة، نحو وســط المدينة، في أثناء ســاعة الزحــام. وجــدت مكانــاً فــي المؤخِّــرة، وأمســكت بمقبض المقعــد الأخيــر، بالقــرب مــن علبة دمــغ التذاكــر. عند أحد المواقــف، مجموعــة من الأولاد المشــاغبين كانوا يســتعدّون للنــزول مــن البــاب الخلفــي، وهــم يعرقلــون أولئــك الذين يحاولــون الصعــود، ويدفعونهم.

أحد الأشــخاص الذين يصعدون، وبّخهــم، بانزعاج وغضب، قائلاً: بلهــاء! النزول من الأمام! أغبياء! حمقى! متوحِّشــون! بالــو... با! (نســبة إلــى قبيلة تعيــش في الكونغــو، ويقصد بها الشــخص المتخلِّــف) بلفظه الكلمة الأخيــرة، وقع نظره علــيّ. في الصمت الجليــدي، عَبَرَ مــلاك بجناحين مخضَّبين بالحيــاء ووجنتيــن مُحْمرّتيــن مــن الخجل. من يعــرف ماذا فعــل أولئك «البالوبــا»؟ وهذا دون أن نتكلَّم عــن «الزولو»!.

النزعة العرقية

ذات يــوم، بينما كنّــا في الحصّة، خــلال لقاء عن تبــادل الثقافات، ســألت الأولاد أن يشــرحوا لي معنى كلمة العنصرية. أكثرهم نشاطاً صرخ، فــوراً: الأبيض العنصري الذي لايحبّ الأســود!

- حسناً! والأسود الذي لا يحبّ الأبيض؟

نظــر إلــيّ الجميــع بدهشــة واســتغراب، مــع انطبــاع مَــنْ يتســاءل: كيف يسمح شخص أسود لنفســه ألّا يحبّ شخصاً أبيض ؟

الزعيم الكبير «كارلو»

فــي أحد الأصيــاف، وجدت عملاً في مزرعة لخيول الســباق. شــقيق صاحــب المزرعــة، الرجل الــذي يقوم بــكلّ الأعمال، صحبنــي للقيــام بجولــة في المزرعة، وســألني فــوراً: -هل أنت قــادم من البرازيل؟ (الشــقيق كان يملك أراضيَ هناك).

- كلا، أنا قادم من إفريقيا.

- هل لك دراية بالخيول؟

- هــذه هــي تجربتــي الأولى، لكــن الخيول أثــارت اهتمامي دائماً.

فــي هــذه الأثناء، كنــا قد وصلنا إلــى حظيرة فــرس جميلة،

كان مالـك المزرعة يقدِّم لها الشـوفان. شـقيقه قـال، ثانيةً، موجِّهـاً كلامـه إلـيّ: أنـت يجـب أن تقـدِّم الطعـام للخيول مرَّتَيْـن فـي اليـوم، و... عند هذا الحـدّ، قاطعه الآخـر قائلاً: لمـاذا تتكلَّـم هكـذا، أيّهـا الزعيـم الكبيـر «كارلـو»، ذو الوجـه الشـاحب؟ أَلْفـتُ نظـرك إلى أنه طالب طـبّ في السـنة الرابعة، ويتكلَّـم الإيطاليـة أفضل منك... مرّ ملاك، بخياشـيم متشـنِّجة، علـى ظهـر حصـان، تشـوب وجهه مسـحة مـن الضيق.

لا يوجد أسوأ من أصمّ...

فكّرنـا، أنا وزوجتـي، أن نتبنّى طفلاً إفريقيـاً، فعرَّجت على محكمة الأحداث لكي أستفسـر عن الإجـراءات القانونية التي يجـب اتِّباعهـا. بعـد أن صعدت أدراجـاً، ونزلتهـا، وصلت، فـي النهايـة، إلـى المكتـب المحـدَّد. متسـلِّحاً بخبرتي مع البيروقراطية، جلسـت أنتظر، بصبر، على مقعد في الردهة. عندمـا حان دوري، لـم يُتعب الموظَّف نفسـه بتوجيه نظرة إلـيّ، بل تابـع انهماكه في تقليب الملفّـات. انتظرت، بصبر، إلـى أن رفـع نظره نحوي: تفضل! - أريـد معلومات حول... لكنـه قـال دون أن يسـتمع إلـيّ: يجـب أن تذهب إلى قسـم الشرطة.

مـا دخـل قسـم الشـرطة؟ كنـت أريد، فقـط... قلـت، لكنه قاطعنـي مجـدَّداً، وهـو ينـادي زميله فـي الغرفـة الأخرى: جورجيـو، هـل تتفضَّل، وتسـمع ماذا يريد هـذا؟ أنا لا أفهم شـيئاً ممّـا يقوله! تنفَّسـت، بعمق، ثـلاث مـرّات لكي أغرق الأدرينالـين الـذي كان يغمر كلّ جسـدي، وقلـت بهدوء: كنت أريد أن استفسر عمّا أفعل لتبنّي طفل أجنبي، لأن...

- يجب أن تتبع الطرق الشرعية، مثل الآخرين!

- بالضبط، ولهذا السبب...

- لماذا تبحث عن ممرّات تفضيلية لكي يتبنّاك أحد ما؟

بذلـت جهـداً لكي أفهمه أنني لسـت أنـا من يريـد أن يتبنّاه الآخـرون، بل أريـد أن أتبنّى طفـلاً. لا يوجد أسـوأ من أصمّ لا يريـد أن يصغي.

من يخشى الرجل الأبيض؟

طائـرة الخطـوط الجويـة الإفريقيـة «AZ453» القادمة من باريـس، والمتَّجهـة نحـو «كوتونـو»، بعـد أن توقَّفـت في «أبيدجـان»، كانـت قد أعلنت، لتوّها، اسـتعدادها لاسـتقبال المسـافرين عبـر البوابة رقـم 2. الركّاب الذيـن صعدوا في باريـس، من بينهـم أنا، كنا نملـك الأولوية. حملـت حقيبتي اليدويـة الثقيلة جدّاً، بشـيء من السـهولة، محاولاً أن أعطي الانطبـاع بأنهـا خفيفـة. يوجـد أمامـي طالـب مـن «بنين» يجـرّ، جاهـداً، حقيبةً كبيـرة، وكان يسـتعدّ للصعود، بجهد واضـح، على متن طائرة الجامبو. في تلك اللحظة، شـاهدت مضيفـة إفريقيـة تنزل مـن الطائـرة، وتتَّجه نحـو الطالب سـيِّئ الحـظّ لتقـول له إن تلـك الحقيبـة كبيـرة، ولا يمكن اعتبارهـا حقيبة يد. لكـن صديق السـفر المتغطرس كان لا يريـد أن يسـمع أيّة حجّـة، و- من ثَـمَّ- انفجر نقـاش حادّ بيـن الاثنيـن، وكنّـا نحن مـن المشـاهدين. الطالـب العنيد دافـع عن نفسـه بشراسـة قائلاً:

لقـد صعـدت صباح هـذا اليـوم إلى هـذه الطائرة نفسـها، مـع هـذه الحقيبة نفسـها، ولم يقـل لي أحد شـيئاً! عند هذا الحـدّ، قالـت مضيفتنا السـمراء: هل تريد أن أنـادي الكابتن الأبيض؟ وسـط دهشـة الجميع، مـرّ ملاك أسـود بجناحين مقيَّدين بسلاسـل ثقيلـة، وهو يدنـدن أغنية بلوز.

صوت البراءة

عندمـا دُعينـا، أنـا وزوجتي، للمشـاركة في حلقـة تليفزيونية حول الأزواج المختلطين، سـألني ابني الذي يبلغ تسـع سنوات مـن العمـر: أبـي، ولمـاذا يريـدون عمـل حلقـة عـن الـزواج المختلـط؟ مـاذا يعنـي الـزوج المختلـط؟ أجبت: كمـا ترى؛ أبوك أسـود وأمّـك بيضاء، نحن نشـكِّل زوجاً مختلطـاً. بما أن هـذا الموضوع هو جديد بالنسـبة إلى النـاس، فهم يريدون أن نتكلَّـم عليه. بعد أن فكَّر قليلاً، نظر إليّ وقال: - احم، بالنسـبة إلـيَّ، الـزوج المختلط هو الرجـل الذي يتـزوَّج... (روبوت).

ثقافة الآخرين

هـذه القصّـة حدثـت مع صديـق ألمانـي، يُدعـى «مايكل»، فـي أثناء سـنوات الدراسـة الجامعيـة. كان «مايـكل» يقول إنـه متلهِّـف لمعرفـة ثقافة الآخريـن، وتعلُّم أشـياء جديدة. هكـذا، دعوتـه فـي أحد الأصيـاف، إلـى بيتي فـي «توغو». فـي البدايـة، كان مسـروراً من كلّ شـيء، لكنه بعـد يومين انغلـق على نفسـه في صمـت، لا يمكـن اختراقـه. ردّاً على محاولاتـي المتكرِّرة لمعرفة سـبب هذا الصمـت الثقيل الذي كان يهـدِّد صداقتنا، أجـاب بنزق: لكن، لماذا تمشـون بهذه الطريقـة، وتعملـون كلّ شـيء بهـذا البـطء الشـديد؟ إنكم تهـدرون وقتـاً كثيـراً! لماذا تتناولـون، جميعـاً، الطعام من الطبق نفسـه؟ هذا الأمر ليس صحّيـاً! لماذا فناء الدار يغصّ دائمـاً بالـزوّار؟ بهـذه الطريقـة، تفتقـدون خصوصيَّتكم! لمـاذا لا تفعلـون مثلنـا، مثلنـا... مثلنا... حاولت أن أشـرح لـه أن طريقتنـا المختلفة هذه: في الأكل، وفي المشـي، وفي اللبـاس هو ما يميِّـز ثقافتنا، وأنك إذا كنـت ترفض كلّ هذا، فمعنـى ذلـك أنك ترفـض- بطريقة ما - ثقافتـي، لكنه كان لا يسـتوعبني. فقـط، بعـد عودتنا، «مايكل» صـرّح لي وهو يعانقنـي فـي المطـار: هـل تعرف يـا كوتّي؟؛ لقـد تعلمت شـيئاً مهمّاً فـي إفريقيا: أنـا أوروبي.

نعـم، يا عزيـزي «مايكل». (وددت أن أقـول له): أنت تخطئ مرّة ثانيـة، أنت ألماني!.



غابرييلا غيرماندي – Gabriella Ghirmandi: من مواليد أديس أبابا، 1965. هاجرت إلى إيطاليا عام 1979، تعيش في مدينة بولونيا، وهي من أوائل كتّاب أدب المهاجرين في إيطاليا، وعضوة في هيئة تحرير مجلّة «القبلي» التي تعنى بهذا الأدب. تكتب مسرحيّات تعرض في إيطاليا وفي الخارج، وتقوم بتمثيلها، أيضاً، بالإضافة إلى نشاطات أخرى تتركّز حول تعدّد الهويّات، وتدير مدرسة للكتابة الإبداعية. نشرت روايات ومجموعات قصصية، من بينها: «16 قصة لهجرة اعتيادية»، و«ملكة الورود واللآلئ».

ميلكام أملاك

غابرييلا غيرماندي

أحياناً، أستيقظ في الصباح، وأتعذّب من كلّ الآلام. أتكوّر على نفسي تحت الغطاء وأنتظر، أملاً في أن تخفّ، لكنها تغمرني مثل غمد ضيِّق جدّاً... جدّاً، لا يلين.

أحياناً، أستيقظ في الصباح، فلا تسعني الغرفة. لا يوجد مكان في أرض «الطليان» هذه، لا يوجد مكان إلّا لصراخ مخنوق، لا يسمعه أحد سواي.

أبدأ الغناء بصوت منخفض: «Aisosh nebsè bie aha، milkam wogegn allen»، وتعني «أقول لك: هيّا تشجَّعي يا حياتي، نحن نملك، على كلّ حال، حليفاً خَيّراً». وهكذا، أهدِّئ نفسي المتألِّمة. هي تتوقَّف عن الصراخ المكتوم، وترقد بجانبي مثل طفل رضيع، وأنا أداعبها بإحدى يديَّ.

«Aisosh nebsè bie aha، milkam wogegn allen»، أتابع الغناء، وهي تفتح ذلك القليل من نفسها للوصول إليها. أغمض عينيّ، وأدع أصابعي تتحسَّس أشكالها. الأصابع تمرّ بسرعة، تمسّها كنفحة، تذهب هنا وهناك، متوخِّية أن تحسّ بخشونة تلك الأحلام، حيث تبدأ الأسلاك الرفيعة السوداء متاهة من آثار، خيوط عنكبوت غير متماثلة. إنها خارطتي التي تشبه الأحلام على طبق من خزف أبيض تحوَّل إلى شظايا، وأعاد تشكيله مُرمِّم مبتدئ.

أحياناً، أستيقظ في الصباح، وأعرف أن الحزن ينتظرني لأنني أضعت الصمت، مع أنني كنت أملكه في وقت ما. أين وضعته؟ ربَّما انتهى تحت وطأة الشرخ الكبير! وهي، تلك التي تتخلَّى عنها كلّ الأخريات، أهي أوجاعي، الصدع الأوَّل الذي التَأم بشكل سيِّئ؟

أصبتُ بالصدع، لأوَّل مرّة، في ذلك اليوم الذي رحل فيه أبي.

كنت أبلغ الخامسة من العمر، صحبني أبي إلى متجر حلويات «إنريكو» لآخذ قطعة «ميللي فوليهْ» بالقشطة؛ حلواي المفضّلة. كنت قد أصررت كثيراً، كثيراً.

هو تركني مع النُدُل. كلّهم يعرفونني، كانوا يدعونني «كونتشي» - «كوانتشوتِّهْ مِيِنْ»؛ بسبب وجهي الممتلئ. كنت أستمتع بقطعة الحلوى، عندما بدأوا بإطلاق النار في الشارع. الواجهة كانت من زجاج، وأنا رأيت كلّ شيء. كان هنالك جنود مسلَّحون بالكلاشينكوف يطلقون النار على أبي.

كان جسده يتراقص، وهو معلَّق في الهواء، من رشقات

الرشّاشــات. كلّ طلقة كانت تفجّر دفقة دم في جســده. كان يرقــص، ويرقص مــع الدم الــذي كان يخرج مثــل الماء من الصنبــور. أنــا كنت أنظــر، في منتصــف متجــر الحلويات، من خــلال الواجهة الزجاجيــة، وهو كان يرقــص على إيقاع تلــك الموســيقى الغريبــة، على بعد خطــوات منّي.

النُــدُل كانــوا قــد انبطحــوا جميعاً علــى الأرض، وأنــا بقيت الوحيــدة الواقفــة علــى قدمــيّ، فــي منتصف الصالــة، مع قطعــة الحلوى بيدي، وضفائري الأربــع المربوطة بالمطّاط، مــع كريّــات كبيرة، كانــت تروقني كثيراً. بقيــت واقفة، دون أن أفقه شــيئاً.

أحدهم صرخ: «كونتشــي»، ثم بطحني على الأرض. ســقطت وهرســت قطعة الحلوى، فخرجت القشــطة مــن بين الرقائق مثــل الدم من جســد أبي.

لا أعــرف كم اســتغرق ذلك، ومتــى توقّفوا عن إطــلاق النار. بــدأت أبكــي، وكنت لا أعــرف إن كنت أبكي مــن أجل قطعة الحلــوى، التي انهرســت على الأرض، أم من أجــل أبي. كنت أشــعر بضيــاع كبيــر، ولا أفهم ما الــذي يؤلم أكثر.

أبــي مــات في ذلك اليــوم. وبعد عدّة ســنوات، فقــط، عرفت أنــه قُتِــل لأنه كان واحداً مــن قادة جبهة التحريــر الإريتريّة. عرفــت ذلــك عندما قالــت أمّي إننا ســنغادر «أديس أبابا»، إلى «أســمرة»، وســنترك «الأمهرة»[1] الذين واسوا أمي عندما مــات أبي. «الأمهرة» الذين بكوا بجانبهــا، لمدّة أربعين يوماً، لكــي يخفّفــوا بدموعهــم آلامها. ســنترك أرضنــا لنذهب إلى أرض، كان يجــب أن تكــون أكثر لنا. شــيء غريــب لم أفهمه جيِّــداً؛ كنــت أعرف أنــه لا يمكــن أن يكون هنالــك بيت آخر غير بيتنا، مع شــجرة المــوز المزيّفة في الفناء، و«هابتامو»، صديقــي، مــع كلّ عائلتــه، من شــقيقاته الكبــار اللاتي كن يُعلّمنني أغانــي «الكوروغهْ».

ســافرنا، علــى كلّ حــال، حتى لو أنّنــي لم أكــن أرغب ذلك. أنــا «وهابتامــو» بكينا على بــاب البيت، وبينما كنــت أبتعد، كان هــو يردّد أغانــي ألعابنا.

«إنهــا صغيــرة. ستنســى بســرعة» كان الأصدقــاء يقولــون لأمّــي ولإخوتــي الكبــار. لــم أنــس، لكني، بعــد عــدّة أعوام، عــدت لأكون ســعيدة في «إريتريــا». إنها جميلــة، «إريتريا»: أســمرة، وماسّــاوا، لؤلــؤة بحرنــا، ذات الجــدران البيضــاء، تزيّنهــا عمــارات قديمــة، وبيــوت ذات قناطــر لكــي تخلــق تيّــارات هــواء، لكــي يمكن احتمــال الحــرّ والهــواء الكثيف مثــل مــادّة صلبــة تكتم الحلــق عنــد التنفُّــس. «كيرين» مع دوّار الورد، ثم «نفاســيت»، شــقّاط دورة المياه.. هكذا كانت تدعــى مدينــة أمّي.

المــرّة الأولــى التــي رأيتهــا فيهــا، فكّــرت بأنها مســحورة، وتســكنها الأشــباح. الأشــباح، فقــط، كان يمكنهــا أن تكون خفيفــة إلى هذا الحدّ، لكيلا تســقط في الــوادي. مدينة تقبع علــى حافّة أحد التلال؛ «نفاســيت» الجميلة، مع نوافذ البيوت التي تشــرف على الســهل الــذي يــؤدِّي إلى «ماسّــاوا»، إلى البحــر، مع الريــح التي تضربهــا لتعدّل من مزاج ســكّانها: بهيــج، رطب، قــويّ، مع هطــولات راعدة...

عندمــا نلنــا اســتقلالنا، كانــت «إريتريــا» قد أصبحــت بيتاً بالنســبة إلــيَّ. أنــا- أيضاً- نزلت إلى الشــارع الرئيســي في «أســمرة» للاحتفــاء بالثــوّار، وانفعلــت وأنا أســمع نســاءنا المســنّات يــردّدن، وهنّ يخبطــن صدورهن: «Te haguisè»، أي: «نحــن فخــورون بكم. ثــم يقبّلن الثوّار كمــا لو أنهــنّ أمهاتهنّ».

لم أعد أفكّر بالأوَّل، عندما أصبت بالصدع الثاني.

أمّي ماتت. لا أعرف حتى لماذا. إنها ماتت وكفى.

ضَغَطــتْ علــى يــديّ فــي المستشــفى، كمــا لو أنهــا تقول «!Ajohi gualè»، ثــم استســلمت، ولــم تعــد.

تكتّلنــا أنــا وأخوتــي معــاً. لــم يكــن يوجــد جيــران لنا من «الأمهــرة»، كمــا فــي إثيوبيــا، لكــي يؤازرونا.

طالمــا «الأمهرة» غير موجودين، علينــا أن نفعل ذلك وحدنا، كمــا كانــت تقول أمّي، دائمــاً. هم يعرفون كيف يتقاســمون ألــم الناس، ويبقون مع عائلات الموتــى لأربعين يوماً. بينما، عندنــا، منــذ أن حلّت هذه الحكومــة اللعينة، العــزاء لا يدوم أكثــر من ثلاثة أيّــام، وبطريقة مختلفة تمامــاً، بحيث تجعل الفراغ يعشِّــش داخلك.

بعــد الصــدع الثانــي، حدث صــدع ثالــث، فرابــع، فخامس حتــى تحوَّلــت روحي إلى خارطة من كســور جُبّرت بشــكل ســيِّئ.. ثــمّ حــدث ذلــك الصــدع الــذي جعلني أهــرب وآتي إلى هنــا، إلــى إيطاليا.

كان ذلــك في فجر أحــد أيّام عــام 1999، عندما بدأت تصل شــاحنات مــن الشــباب، والعائــلات، والأطفــال والمسنّين. كانــوا إريتريِّيــن من إثيوبيــا، طُرِدوا لأن بلدَيْنــا، اللذين كانا، فــي وقــت ما، بلــداً واحــداً، ولهمــا تاريــخ واحــد.. مثليك[2] والإيطاليــن، أبنــاء أمّ واحــدة، كانــا قــد اســتمتعا بالقتال، يســتعدّان، الآن، للحرب.

ذهــب الكثيــرون للالتحــاق بما يســمَّى الخدمة العســكرية، حيــث كانوا يرســلونهم مباشــرةً إلــى الجبهة، بعد شــهرين مــن التدريــب، فقــط. وأولئــك الذيــن كانــوا قد وصلــوا من إثيوبيــا التحقوا بالجبهــة. كنت أعتقد أنني ســأبقى خارجاً، لكنــي، فيمــا بعد، فــي أثنــاء حملة تطويــع، انتهيت بينهم أنــا، أيضــاً، مثل ســمكة لا تملــك أيّ مــذاق للفم، لكــن، بما أنهــا انتهــت في الشــبكة، لا بــأس مــن التهامها.

تقــول الأغنيــة: «I hedal i metal inde sew، wustu mai melles ke mot biccianow» أي: «الحبّ يأتي ويذهب، مثل

البشـر. ذاك الـذي لا يعود، هـو الحياة فحسـب، في النفس، بعـد المـوت»، وأنـا كنـت لا أريـد أن أنتهـي في تلـك التي لا تشـي بالعـودة، لكـن ثوّارنـا، أولئـك الذين قاتلـوا لأعوام طويلـة لكي يحـرِّروا البلـد، كانـوا يدرِّبوننا لكـي يذكّروننا أننـا مدينـون لهم جميعـاً، ولبلدنـا اليافع، وقد حـان الوقت لكي نسـدّد الحساب.
مَرَّ شـهران مـن التدريب فـي مخيَّم «سـاوا»، لأنتهي بعدها فـي الخنـدق. خنـادق حفـرت فـي الأرض، على بعـد بضع مئـات مـن الأمتار مـن خنادق أخـرى، يتحصَّن فيها شـبّان إثيوبيـون. هل يمكن أن يكون هنالك شـيء أغـرب من هذا؟ عندمـا وصلت، كانـت هنالك فتـرة هدنة. كان يحـدث ذلك، أحيانـاً، لبضعـة أيّـام، دون إطـلاق النار. وفي تلـك الفترة، كانـت الحيـاة تنغمس في نسـيج الموت، كان يحدث شـيء لا يصدَّق: كنّا نتبادل الرسـائل بيـن الخندقين، وكان طبيعياً أن نتراسـل: «كم عدد الأمـوات عندكم؟ عندنـا اثنان، وثلاثة جرحـى، حالتهم خطيرة». «كيف حـال «هيلين»؟ هل نقلوها إلـى المستشـفى؟ يا إلهـي، كنّا نقـف، أحدنا مقابـل الآخر. كان يمكـن أن أقتله أو يقتلني هو. تمنَّيت لو أن أهدر أغنيات «الكوراغِهْ» التي لم أنسها، أبداً، لأرى فيما إذا كان سيجيبني. هـو لم يجـب، لأن الظـلام كان قد خيّم.
هربت في الليلة نفسـها ، وأمامي ملامح كلّ أصدقاء طفولتي فـي «أديـس أبابـا». لا توجـد خطيئة أكبـر من القتـال بين الأخـوة؛ ألم يقل ذلك الـربّ، عندمـا قُتِل هابيل؟
هربـت مـع أربعة آخريـن، مصمّميـن مثلي علـى ألّا نرتكب تلـك الخطيئـة. مشـينا، لأيّـام، نحو البحـر. انضممنـا إلى قافلـة من العفـر، ووصلنـا إلى ماسّـاوا، حيـث اختبأنا في «أوشـتي باتزي»، عند إحـدى عمّاتي. هي اتَّصلت مع عائلات الشـبّان، وجمعـت النقود، ثم اسـتلفنا قارباً مـن الصيادين، وانتهينـا فـي اليمن، ومـن هناك إلـى الخرطـوم، بالطائرة، ومـن الخرطـوم إلى ليبيـا، على متن سـيارة دفـع رباعي.
كيـف وصلت إلى هنـا؟ أحياناً، أسـمع كبار السـنّ، عندكم، يـروون كيـف عـادوا من روسـيا. هأنـذا وصلت هكـذا إلى هنـا، مثلهم، مدفوعـة بالرغبة في أن أعيـش مثل من انتصر علـى الجميـع. كان ذاك أكثـر مـن القدميـن، مـن القوارب، من الـزوارق المطّاطية، ومـن الطائرات التـي أوصلتني إلى هـذا المـكان، كما حـدث في زمن مـا لمحاربيكـم القدامى.
أحياناً، أسـتيقظ في الصباح، ولا أفتح عينيّ. لماذا أفتحهما، طالمـا لـم ألتـقِ، بعد، أحـداً من بلدكـم، مسـتعدّاً كي ينظر إلى داخلي، ويكتشـف خارطة شـروخي؟
ضفـرت جدائلـي أيضاً. هـي جدائل رفيعة جدّاً مثل أسـلاك خارطتـي. أحيانـاً، أهـزّ رأسـي أملاً فـي أن تلـك الضفائر سـتثبت فـي الهواء، وترسـم خارطتـي، لعلّنـي أثير فضول أحـد مـا. هـذا لـم يحـدث حتـى الآن. جميعهـم يتابعـون رؤيتـي عبر أفكارهم المسـبقة. السـيِّدة التي أعتنـي بأمّها، بينمـا أقلّبها في السـرير، تقول لي ببشاشـة: «حتمـاً، أنكم وجدتـم، هنا، شـجرة الكوكّانيـا![3]»، أنا أبتسـم، ولا أجيب.
ثـم أخرج مـن العمل وأحد الرجال يسـألني كـم أريد. ذكور في السـيارة، برفقة نساء، يشـيرون إليَّ بمصابيح السيارة، سـيِّدات مسـنّات في طريـق عودتهن مـن التسـوُّق يحملن أكياسـاً بأيديهـنّ، والأشـخاص الذيـن يحاولـون أن يكونوا لطفاء، يسـألونني كيف أعيـش كامرأة مسـلمة. لا يهمّ أنني أحمـل صليبـاً يتدلّى، بوضـوح، من عنقي. وأجد نفسـي بلا كلمـات، ولا أعـرف لمـاذا يخطـر ببالـي أن أردّد: «هـا هي شـجرة الكوكّانيا!».
أحيانـاً، أسـتيقظ فـي الصبـاح، ويـكاد الضحـك ينتابني. هـذا مـا يحدث لـي فـي هـذه الصباحـات الأخيـرة. قريباً، سـيحلّ عيـد الميـلاد. أحدهم أخبرنـي أن عيـد الميلاد هو- فـي الحقيقـة- عيـد وثنـيّ، حيـث كان يحتفى فيـه بعودة الضيـاء، بعـد أطْـوَل ليلة خـلال العـام. وأنا أضحـك، لعلّ الضـوء يعـود إلـيّ، أيضاً.
ولكـن، فيمـا بعـد، ينتابني حزن كبيـر. أعيش عيـد الميلاد فـي هـذه الأرض، حيث الناس فقدوا إحساسـهم بهـا. كلّهم يصرخـون: «نحن مسـيحيون»، لكنهـم نبذوا المسـيح منذ وقـت طويـل، ولا يتبقّـى لي سـوى عـزاء وحيـد؛ أن أدندن أغنيتـي القديمة.
«إذا تحـوَّل انحنـاءٌ إلى شـرخ.. إذا كانت المصيبـة الفجائية تلقـي بي في أحضان اليأس.. إذا ما وجدت نفسـي عطشـى وبـلا مـاء.. إذا كان الأشـخاص الذين أتوا بي إلـى الحياة لم يعـودوا موجوديـن.. إذا حـلّ الظـلام الذي لا ينحسـر، أقول لكِ: تشـجَّعي يـا حبيبتي. على كلّ حال، سـيتبقى لنا حليف خيّر. سـيتبقى لنـا، على كل حال، ميلـكام أملاك[4]».

هوامش:

(1) الأمهـرة: مجموعـة عرقيـة تعيـش وسـط مرتفعـات إثيوبيـا. تعدادهم حوالـي 23 مليون نسـمة، يتكلمـون اللغة الأمهرية، لغة الحبشـة الرسـمية.

(2) منليـك: أوَّل امبراطـور للحبشـة يديـن باليهودية، تولّـى العـرش عام 950 قبـل الميـلاد. ورد أنـه ابن الملك سـليمان وملكة سـبأ. يُعتبر مؤسِّـس السـلالة السـليمانية فـي الحبشـة، التـي حكمـت ما يقـرب مـن ثلاثة آلاف سـنة، انتهـت مـع سـقوط الإمبراطور «هيلا سيلاسـي»، عـام 1974.

(3) شـجرة الكوكّانيا – L'albero della Cuccagna: لعبة شـعبية يحاول، خلالهـا، المشـتركون الحصـول علـى الجوائـز المعلَّقـة فـي قمّة الشـجرة. يكـون الجـذع- عـادة- مطليّـاً بالدهـون، حيـث يزيـد مـن صعوبة تسـلُّق الشـجرة مـن قِبَل المتنافسـين.

(4) الإله الخَيِّر.



كريستينا علي فرح – Cristina Alì Farah: كاتبة وشاعرة، مواليد فيرونا عام، 1973 من أب صومالي وأمّ إيطالية. انتقلت عائلتها إلى مقديشو، عندما كانت تبلغ الثالثة من العمر، وبقيت هناك حتى انتهاء الحرب الأهلية عام 1991. بعد أن هربت من الصومال، قضت العائلة عدّة أعوام في هنغاريا، ثمّ عادت لتستقرّ في روما. تتعاون كريستينا مع عدّة صحف، من بينها جريدة «لاريبوبليكا». صدرت روايتها الأولى، «الأمّ الصغيرة»، عام 2008، وحازت على جائزة «إليو فيتّوريني». وفي عام 2014، صدرت روايتها الثانية بعنوان «قائد النهر».

كلمات تملأ الروح

كريستينا علي فرح

شئت أن أعرض، هنا، التجربة التي خضناها في البرنامج الإذاعي «فهرنهايت»، حيث كنّا نطلب، كلّ أسبوع، من أحد الكتّاب، أن يختار كلمة لكلّ يوم، على مدى خمسة أيّام، بحسب معيار شخصي، وحرّيّة كاملة في الاختيار. في تلك الفترة، كنت أعمل على مشروع حول الذاكرة، مع اللاجئين الصوماليين؛ شبّان وشابّات من مختلف الأعمار، كانوا يرتادون مدرسة «أزينيتاس» الإيطالية، في روما. وكان يصدف أن نتبادل النقاش، غالباً، حول ترجمة كلمات ومفاهيم صومالية وإيطالية، إلى لغتهم. في أثناء ذلك، كنّا نعثر على كلمات ومصطلحات، يستحيل ترجمتها بطريقة ما، وكانت- في معظم الأحيان- تنقلنا إلى أبعاد غير متوقَّعة. هذه هي- إذن- قصّة مجموعة من الأفكار، بدأت من كلمة واحدة.

اليوم الأوَّل

كلمتنا، اليوم، هي «مغامرة» «مغامرة» تعني: (موضوع خاصّ واستثنائي، أو حدث غير متوقَّع، أو عمل مشوب بالمخاطر، لكنه جذّاب)؛ ولهذا السبب، إن من يقوم به يرمي نفسه في المجهول، ويعيش خارج المعهود. ويبدو أنه لا يوجد مرادف لها في اللغة الصومالية، فبعد البحث في القاموس، نجد كلمة «Sursuur»، وعبارة «Sursuur baan galay» التي تعني: أنا تعرَّضت للخطر. إذن، هل كلمة (خطر) هي عنصر فطري مرتبط بالمغامرة؟ وبينما نتابع البحث، هنالك من يقترح «Dalmar»: اجتياز البلد، أو اجتياز البحر. الشخص الذي كان يشكِّل رمز المغامرة، في نظر الصومالي، كان «رجل البحر»، من الإنجليزية «Seaman». في أثناء الحرب العالمية الثانية، كان الكثير من الصوماليين يتطوّعون كبحّارة، للعمل على ظهر السفن الإنجليزية الراسية في ميناء عدن. البعض منهم كانوا يعودون، وآخرون كانوا يختفون إلى الأبد.

هنالك كتاب صدر، مؤخَّراً، بعنوان «أكُوُي»، لفاطمة أحمد؛ إنها قصّة رائعة ترويها ابنة «رجل بحر» صومالي، عاش في «كمبوديا» لمدّة ثلاثين عاماً، تزوَّج من هندية- فيتنامية، ثم عاد إلى الصومال، في سبعينيات القرن الماضي؛ هرباً من الحرب الأهلية الكمبودية.

بمناسبة الحديث عن «رجل البحر» عبد القادر، حيث كان يعمل صيّاد سمك في الصومال، يقول إن «رجال البحر» لم يكونوا من المغامرين الحقيقيين مثل صيادي السمك، لأنه لم تكن توجد حاجة لمعرفة البحر والمخاطر الناجمة عنه، في أثناء العمل على متن البواخر العملاقة، و- من ثَمَّ- هذا الرأي يقودنا إلى فكرة أن تُعَدّ المغامرة رديفاً للمخاطرة.

هنالك مثل شعبي، رواه فرحان، وأنا ترجمته كالآتي: بينما تبحث عن السلام، لا تشعر بالخوف، لا تحسّ بالخطر. الأمل والبحث عن مراعٍ خصبة، هما الدافع الأوَّل للمغامرة؟

عبد القادر يرويّ أنه، بعد مغامرته في اجتياز البحر، كان يحلم بالاسترخاء، وأن «يأخذ قسطاً من الراحة». أحياناً، يبدو العيش مع السلام أكثر صعوبةً من العيش مع المغامرة.

هنالـك- أيضاً- من يعتبر اجتيـاز المدينة مغامرة لمن لا يعرف اللغة، ويخشـى أن يكـون محطّ أنظار الناس، باسـتمرار. روما تبـدو مدينـة يحفّها الغمـوض. في هـذه الحالة، تبقـى الكلمة هي الدليل الوحيـد المضمون.

وهنـا، تكريم مـن «جيدّي» لمعلِّمتهـا: معلّمتي كيـارا، الكلمات التـي تكتبينهـا، تعلّمـت بعضـاً منهـا، وسـاعدتني كثيـراً في اجتيـاز المدينة.

ختامـاً، أودّ أن أسـرد هنـا مقطعـاً مـن «المغامـرة الغامضة»، روايـة كتبَهـا في الخمسـينيات «شـيخ حميـدو كانِهْ».

«سـامبا ديااللـو»، بطل الروايـة، يقول: «وفيما لـو صدف أن تمّ إلقـاء القبـض علينا، فـي نهاية الرحلـة، وهُزِمْنا مـن مغامرتنا نفسـها، فسنشـعر أننا تعرَّضنـا فجـأةً، عبر الطريـق، لتحوُّل مسـتمرّ، وأصبحنـا أناسـاً آخريـن. أحيانـاً، التحـوّل لا يكتمل تمامـاً، يتوقَّـف عند الهجيـن، ويتركنا عند تلـك النقطة. عندئذ، نختبـئ، والخجـل يغمرنا». إنه قدر الأبطـال أن يكونوا جرّافات تفتـح الطريق، وتتعهّـد الخلاص من أجل المجتمع. سـأترككم مـع الكلمة الأخيرة: «Sahan»، التـي تعني التوغُّل قبل الآخرين، للبحث عـن مراعٍ خصبـة للمجموعة.

اليوم الثاني

الكلمـة التـي اخترناهـا، اليـوم، بمشـاركة المعلّميـن وتلاميذ مدرسـة «أزينيتـاس» الإيطالية، هـي «انبهار»: تغشـية البصر بسـبب الضـوء الكثيـف جـدّاً. مـن اللاتينيـة «Advariare» المتعلِّـق باختـلاف الألوان. يوجـد مرادف لهذه الكلمـة، باللغة الصومالية «Cawir»: «هـو مـا يحـدث عندما تكون الشـمس حـادّة جـدّاً، ويجـب حجـب العينين»، تقـول الطالبـة «هوى». يقال- أيضاً- «Cawirran» للشـخص الـذي لا يُبصر، ويضيف يوسـف: «وللأعمـى، أيضاً».

بالنسـبة إلى مـن لا يُبصر، أو لمَـن يعاني من انحسـار النظر، فرحان يسـرد هـذا المثـل: «Meel il laga la'yahay il aa la istiraa» ويعنـي: عندمـا يصل المرء إلى بلـد العُور، يلغي أحد عينيـه. «نحـن لا نملك جميعاً الفرص نفسـها» يقـول فرحان، ثـم يتابـع: «ما أريـد أن أقوله هو: لمـاذا أوصلتنـا الصدفة إلى هنـا؟ ولمـاذا يجـب علينا أن نشـكِّل طرفاً من هـذه الحياة، من هـذا المجتمـع؟»، ويضيـف: «في أحـد الدروس السـابقة، قبل عـدّة أيّام، اسـتمعنا إلـى قصّة طالـب يذهب إلى معلّم شـهير، ويطلـب منـه أن يُعلّمه فنّ السـحر. كيف يمكننـي أن أتعلّم فنّ السـحر؟ يسـأل الطالـب. «مكانـك موجـود في هـذه الحديقة، وأمامـك ليلة واحـدة للعثور عليه». يجيب المعلِّم. بالنسـبة إليَّ، تلـك الليلـة تعني حظّـي، وقدري. إذن أنا أسـأل: لمـاذا الكثير ممن سـبقونا، لـم يتمكَّنوا من العثـور على مكاننـا؟ إذن، متى سـنملك نحن، ليلتنـا وحظّنا؟

هذا يذكّرني، فوراً، بقصيدة شـعر جميلة جـدّاً، لكاظم حيدري، الشـاعر الحائـز على جائـزة «مونتالي»، إذ يقول: «نسـافر في الليـل/ ننسـى أننا عميـان/ لكي نصل إلـى أرض عارية/ التي هـي بحاجة لصوتنـا/ نذهب إلـى البحر لكي نتكلَّـم/ ونقذف حجارة عكس الريح». «ماركو كارسـيتّي»، معلّم في المدرسـة، يستشـهد بتعبيـر «أن تكون مأخوذاً من الانبهار. عندما يغشـى البصـر، ويصبح ضبابياً، غير قادر على الرؤية بشـكل واضح». فجـأةً، يخطـر في بـال الأولاد كلمة «سـراب». من بيـن الطرق الأخـرى لقـول سـراب. بالإضافـة إلـى «Wirwir»، توجد كلمة «Dhaan dabagaalle dhaan»؛ أي المسـار الذي يجب سلوكه لجلـب المـاء، و«Dabagalle» تعنـي السـنجاب. السـراب هو الطريق الذي يسـلكه السـنجاب لكـي يذهب ويستسـقي. رغم غرابـة الأمـر، يقول حسـن: من بيـن الحيوانات، السـنجاب هو الوحيـد الـذي يتجـوَّل فـي الأرجاء، فـي أثنـاء الحرّ الشـديد، «Dharaar»، كمـا يقال عندما تكون الشـمس في كبد السـماء، فـي أثناء القيـظ الملتهب فـي النهار.

انطلاقـاً مـن كلمـة «Dharaar»، يشـرح الطـلّاب أن ثمّـة مصطلحـات كثيـرة فـي اللغـة الصوماليـة، مرتبطـة بالضوء وبكاثفتـه: «barqo» للدلالة على الخيوط الأولـى للنهار، عندما تكون الشـمس فاتـرة، و«cadceed» أشـعّة الشـمس في أثناء الغـروب، وهـي أجمـل مـن الجميع.

الكلمـات كالكريسـتال، وهـي بحاجـة إلـى بيئـة مواتيـة لكي تتشـكَّل. فـي الصومـال، الضوء يملـك ألوانـاً مختلفـة كثيرة، لدرجـة أن هناك كلمـات كثيرة لوصفه في أثنـاء النهار، وخلال الفصول. هذه الكلمات تحدّد تقسـيم الوقت في النهار، بطريقة مختلفـة عمّـا نفكِّر بـه هنا، في أوروبـا. كتب عبد القـادر نصّاً جميلاً، فـي وصف الفجر والغروب: «أنا أشـكر الله عند الفجر، وأصلّـي صـلاة إسـلامية تدعـى «صـلاة الفجر». هـذه الصلاة لشـكر الله وحمـده، وتقول إن «النوم هو مـوت صغير»، وأقول أنـا: شـكراً لله لأنـه جعلني أحيا بعـد هذا المـوت الصغير، لأن هنالـك أشـخاصاً كثيرين ناموا، لكنهم لـم يتمكَّنوا من النهوض ثانيـةً. وعند الغـروب، أصلّي «صـلاة المغرب» لكـي أحمد الله لأنه تركني أعيش، بعكس أشـخاص كثيرين اسـتيقظوا، لكنهم لـم يتمكَّنـوا من العـودة إلى بيوتهم، بسـبب حادث، لـم يكونوا ينتظرونـه، و- ربَّمـا- كانـوا يفكّـرون بالقيام بأعمـال كثيرة، لكن حياتهـم انتهت».

أنهـي موضوع اليوم باقتبـاس بعض الكلمات من أغنية «جورج

بالما «أنتِ للأبد»: «الوقت لا يعي شـيئاً/ الوقت لا يملك حجّة/ الوقـت لـم يكن موجـوداً أبـداً/ الوقت مـن ابتكارنا نحـن... يا حبيبتـي/ الوقت هو نحن».

اليوم الثالث

كمـا فـي الإيطاليـة، اللسـان هـو عضـو، وظيفته نطـق اللغة، كذلـك- بالصوماليـة- «af»، تعنـي: (فـم، ولغة).

فرحـان وآخـرون مـن الطـلاب، فـي الحصّـة، أكّـدوا أكثر من مـرّة: «الصعوبـة الأولـى التي نواجههـا، بعد وصولنـا إلى هنا، هي مسـألة اللغـة، لأننا نبدو كالأطفال الرضّـع الذين يحتاجون إلـى أشـياء مختلفة لكي يكبروا، ولهذا السـبب هـم بحاجة إلى وقـت». قبـل عدّة سـنوات خلت، كنـت أحـاول أن أترجم دندنة للأطفـال، كانـت تنقصني كلمـة. هذه الكلمة سـتكون موضوع الغـد. كما يحـدث، عـادةً، في هذه الحـالات، اتَّصلـت بأبي في إنجلتـرا، وغنَّيـت لـه المقاطـع التي لـم أفهمها. إنه مـن الرائع الإحسـاس بـردّ فعلـه، في مثل هـذه الحالات، يمكننـي أن أقرِّر تمضيـة النهـار كله فـي البحـث عـن تعبيـرات لا أفهمها لكي أسـمع فـي صوتـه، فقـط، ذلك النـوع من الفخـر الذي نـادراً مـا يجده خـلال أيّامـه. أنا أتكلَّـم على أبـي. وفي هـذه الأيّام، تكلَّمـت علـى طلّاب مدرسـة «أزينيتاس» الإيطاليـة، لكني- في الحقيقـة- أتكلَّـم على قصّـة جماعية، قصّـة تتعلَّـق بإيطاليا. ومثـل كلّ أولئـك الذين ولـدوا خـارج المدن الكبـرى، أبي كان يعـرف، جيِّداً، لهجـة الغجر.

فـي الثقافة الشـفوية، تُعتبر الذاكرة ميزة كبيرة؛ ولهذا السـبب يتـمّ تحفيزهـا ودعمها باسـتراتيجيات مختلفة، مثـلاً: «luug- نغمـة الغنـاء» التـي يتـمّ ترديـد قصائد الشـعر عـن طريقها. «Luuq» تختلـف عـن «luqaad» التـي تعنـي (لغـة)، سـواء بالصوماليـة وبالعربية.

طـلاب «أزينيتـاس»، الذين لم يتلقّـوا تربية مدرسـية حقيقية، هـم أولئك الذيـن يتذكَّـرون أكثر الأغانـي، والأمثال والأشـعار، ولا يتوقَّفـون عـن ترديدهـا. هـذا المـزاج المـرح هـو إبداعي، لدرجـة لا تُصدّق، بينما الرجـال المتعلِّمون، مثـل أبي، فقدوها منـذ زمـن طويل. في صغرنـا، كنّـا نسـمّيه «Af dabeyl- فم الريـح»، أو- ربَّما- لغة الريح، لأنه في «dugsi»، مدرسـة تعليم القـرآن، كان واحـداً مـن أولئـك الذيـن يملكـون ذاكـرة قوية، كمـا روت لـي عمّتـي. إلى هـذه اللغـة البدائيـة، ذات الطقوس الممتعـة، تضـاف معرفتـه العميقـة للُّغـة الإيطاليـة. لا أقصد مديحــه، فهنالـك الكثيرون مثله، مـن أجيال مثيلـة أو مختلفة. مـا أريـد أن أقولـه إن هنالك قاموسـاً صوماليـاً - إيطاليـاً، تمّ تأليفه لسـبب معيَّن. أولئك المختصّون، في أعوام السـبعينيات، الذيـن ابتدعوا طريقـة كتابة اللغة الصوماليـة التي كانت، حتى ذلـك الوقـت، شـفوية، كانوا هـم أنفسـهم الذين قامـوا بتأليف قامـوس صومالي- إيطالي. ولكن، ماذا يهـمّ الإيطاليين من لغة هي واحـدة من اللغات الكثيـرة المحكيّة في القـارة الإفريقية؟ يجـب أن نعثر على جواب لهذا السـؤال سـويّة.

القتال، فـي الآونة الأخيرة، دفع الكثير مـن الصوماليين للهجرة إلـى هـذه الأرض. معظمهـم يحاولـون أن يبنوا حياتهـم، وأن يذهبـوا إلى البلدان الأوروبية الشـمالية، حيـث يتلقّى اللاجئون معاملـة أفضـل. كان الخبـر قد انتشـر، وهم يعرفـون- بما أن السـلطات أخـذت بصماتهـم هنا- أنـه لا مناص أمامهم سـوى الاسـتقرار في هـذا البلد.

ما هو الجسـر اللغوي الذي سيسـلكه هؤلاء الأشـخاص؟، وماذا سـيكون مصير الصوماليين من الأجيال السـابقة، من المثقّفين المبعثريـن في العالم، والذيـن يعتبرون اللغـة الإيطالية لغتهم الخاصّة؛ اللغة التي شـكَّلوا بها ثقافتهم؟ هم موجودون، بشـكل رئيسـي في إنجلترا، وكندا، والولايات المتَّحدة، بوصفهم لاجئين سياسيين.

زرت لنـدن فـي العام الماضي، وكنت أتمشّـى مـع أبي وبعض أصدقائـه. لاحظـت أنـه عندمـا يوجـد إيطاليـون فـي الجوار (وعددهـم كبيـر فـي لندن) كانـوا يرفعـون- فجأةً- مـن حدّة أصواتهـم، ويبـدو أنهـم كانـوا يريـدون، بتلك الطريقـة، بعث رسـالة مـا، بلاوعـي منهـم. فـي إنجلترا، هـم مـن المهاجرين العادييـن، لكـن اللغة التـي تعلمّوها في الصغـر، والثقافة التي اكتسـبوها، والتي تسـتهويهم بطريقة ما (لأن هذا هو الإحساس الدائم للمُسْـتَعْمَرْ، حبّ وكراهية تجاه المُسْتَعْمِرْ) هي الإيطالية.

يـوم الأحـد، كنـت أتكلَّم مـع صديقـة لي؛ زهـرة عثمـان التي تعمـل في مدينة «بـاري» وسـيطةً لغوية. «نحن هنا، نشـاهد، عـن كثـب، هـذه الموجـات الجديدة مـن الهجرة» قلـت لها، ثم تابعـت: «يجـب أن نجهّز أنفسـنا لكي نسـتخلص شـيئاً جيِّداً مـن هـذه اللغة، وعلاقتهـا باللغـة الإيطالية. اللغة تعني أشـياء كثيرة».

«هـوى»، واحـدة من طالبـات المدرسـة، روت لي أمـراً غريباً، اليـوم. كانـت قـد تكلّمت مـع ابنتها التـي بقيت في مقديشـو، وقـد قالـت لهـا: أن يكون المـرء بـلا أمّ، يعني أن يكون رأسـاً بـلا لسـان. مـاذا يعني رأس بلا لسـان؟

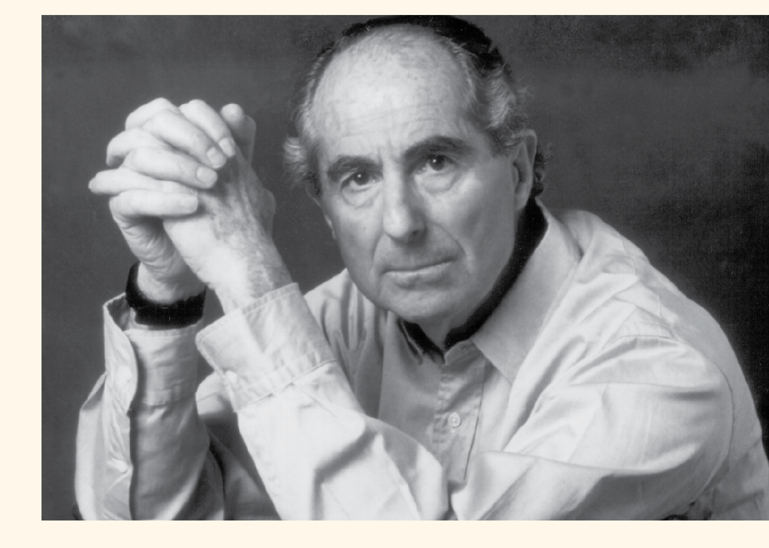
فـي الختام، سـنصغي سـويّةً إلـى مقاطع شـعرية لـ«غريس نيكولـس» التـي ترجمتها «باولا سـبليندوري» فـي أنطولوجيا «العبـور إلـى الغرب»: «عبـرت المحيط/ فقدتُ لسـاني/ ومن الجـذور القديمـة/ بـزغ لي لسـان جديد».

دخل الروائي الأميركي «فيليب روث» موسوعة «لابلياد» الفرنسية التي تتوّج مسار كبار الكُتّاب في العالم. نشر «فيليب روث» الجزء الأول من أعماله الكاملة التي تشمل رواياته وقصصه الصادرة ما بين (**1959 – 1997**). وهو ما سيسلّط الضوء على مبدع متميِّز، ويعيد اكتشاف جوانب غير معروفة من مشواره الأدبي الطويل. في المقدِّمة النقدية الخاصّة بهذا الجزء الأوَّل، تقول «بول ليفي» إن «فيليب روث» صاحب إبداع «متعدِّد الأشكال، ومتميِّز بفيض إبداعي يستعصي على أيّة محاولة للتصنيف».

«فيليب روث» يدخل موسوعة «لابلياد»

محمد مستعد

يعيد حدث دخول «فيليب روث» إلى موسوعة «لابلياد» هذا الكاتب إلى الواجهة الأدبية، ويسلِّط عليه الضوء، بعد أن كان قرَّر التوقُّف عن الكتابة بشكل مفاجئ، في العام 2012، بمحض إرادته، ولرغبته في التحرُّر ممّا سمّاه «العبودية» التي تفرضها الكتابة الأدبية. كان قراراً مفاجئاً لعشّاقه الكثيرين، عبر العالم. ويعتبر «فيليب روث»، في سنّ 84، أحد آخر كبار الكتاب المسمَّوْن (الكلاسيكيين) أي الذين كتبوا الرواية قبل ميلاد التلفزة والإنترنت، وقبل أن تؤثِّر ثقافة الصورة على مخيالهم ومرجعيّاتهم، كما يقول الكاتب «مارك وايتزمان». اختار «فيليب روث» الكتابة لأنه كان يحلم بالتربُّع على عرش الخيال، مثل الكثيرين من أبناء جيله: الأميركي «إرنست همنغواي»، والإنجليزي «جوزيف كونراد»، والفرنسي «غوستاف فلوبير»، وغيرهم من الذين كانوا بمنزلة قدِّيسين بالنسبة إلى «فيليب روث»، عندما بدأ الكتابة.(1)



ينحدر «فيليب روث» من يهود بولندا، الذين هاجروا إلى أميركا في بدايات القرن الماضي. وكان لأبيه المهاجر تأثير كبير في شخصيَّته، إلى درجة أنه خصَّص له إحدى رواياته، وهي بعنوان «موروث» (تحمل عنواناً فرعياً هو «قصّة حقيقية»)، ويحكي فيها عن الأشهر الأخيرة من حياة والده، وعن الروابط القوية التي كانت تجمعه به، كما أهدى روايته «الحياة المضادّة» (2) لأبيه في عيد ميلاده الخامس والثمانين، والتي تدور أحداثها بين أميركا وإسرائيل، وتحكي عن عائلة تشبه كثيراً عائلة «فيليب روث» ومساره الشخصي وتناقضاته وهَلْوساته بوصفه كاتباً ويهودياً. ويعتبر بعض النقّاد أن هذه الرواية «تتناول النزاع العربي الإسرائيلي، من منظور استعماري» (3). وتحضر إسرائيل والأراضي المقدَّسة في الكثير من متنها الروائي، كما تحضر- بقوّة- الأجواء الخاصّة بأوساط المثقَّفين اليهود، والطبقة الوسطى اليهودية، في نيويورك. ونتيجة أصوله العائلية هاته، كان له ارتباط قويّ بأوربا؛ بأرضها، وبثقافتها الروائية. وعاش كثيراً في أوروبا، متنقِّلاً بين لندن ومدن أخرى، كما ساند، في سبعينيات القرن الماضي، العديد من كُتّاب بولندا وتشيكوسلوفاكيا في نشر كتبهم، خلال مرحلة الحرب الباردة وقمع الأنظمة الاشتراكية آنذاك، وكاد أن يدخل السجن بسبب ذلك.

قد يكون «فيليب روث» حقَّق، اليوم، حلمه بدخوله إلى موسوعة «لابلياد»، بعد أن مارس الكتابة طيلة 50 سنة،

أَلَّـف خلالها حوالـي 30 قصّة ورواية، وحصـل على العديد مـن الجوائـز الأدبيـة، فـي أميـركا وعبـر العالم، مـن بينها جائزة «بوليتزر» الأميركية في 1998، وجائزة «ميديسـيس» الفرنسـية فـي 2002، وجائـزة مجلّـة «لير» الفرنسـية في 2002، لكـن جائـزة «نوبـل» مـا زالـت لا تبتسـم لـه، رغم أن الكثيريـن يـرون أنـه يسـتحقّها. بيعـت مئـات الآلاف مـن رواياتـه فـي مختلـف الترجمـات، وقد ترجـم بعضها إلـى العربيـة، ومنهـا «الوصمـة البشـرية - The Human Stain». كمـا نُقِلت بعـض رواياته إلى السـينما مثل «وداعاً كولومبـوس»، و«الرحلـة الأميركية»، و«بورطنـاي وعقدته» التـي تعتبـر مـن أشـهر مـا كَتـب، وإن كان بعـض النقَّاد يعتبـرون أن نقـل روايـات «فيليـب روث» إلـى السـينما لم يكـن موفَّقاً، بشـكل عامّ.

سحر الكتابة لم يعد له مفعول

تتنـوَّع التيمـات التـي اشـتغل عليهـا «فيليب روث»، لتشـمل التراجيديا السياسـية، والكوميديا، واليوميات الذاتية الحميمية، ومـن الواضح أن سـيرته الذاتية أثَّرت كثيـراً في إبداعاته، رغم أسـاليبه التعبيريـة المتميِّـزة والمتنوِّعـة. كما يطبـع كتاباته الكثيـر من التهكّـم والدعابة، لكن «فيليـب روث» يعترف بأنه توقَّـف عـن الكتابة فـي الوقت المناسـب، لأنه لم يعـد لديه ما يقولـه فـي هذا المجـال: «أعتقـد أن الأمر انتهـى. أعتقد أنني انتهيـت». وهـو يقصـد- ربَّمـا- أن معيـن الخيال قـد نضب، ولـم يعـد لديه مـا يعطيه أو هـذا- على الأقلّ- هو الإحسـاس الـذي خالجـه عندما اتَّخذ قـراره، وإن كان ما زال يبدي بعض الانزعـاج عنـد الحديث عن هـذا الموضوع. وما يحسـب له هو شـجاعته في إعلانه- رسـمياً وعلناً- عن توقُّفه عن الكتابة لأن الكثيريـن لا يعلنون ذلـك، ويفضِّلون التوقُّف في صمت لأنهم- بحسـب رأيـه- لا يرغبـون فـي أن يعرف الآخرون أن «سـحر كتابتهـم لم يعـد له أيّ مفعـول» في قرّائهم. ويبـدو أن هناك عوامـل أخـرى خارجيـة أو موضوعيـة أثَّرت في قـراره، ومن أهمّهـا أنه لاحـظ تراجعاً في عـدد القرّاء الجيِّديـن والجدِّيّين، لـلأدب، عبر العالم؛ فهو يقول إنه سـجَّل، منـذ 2003، تراجعاً فـي عدد القـرّاء الجديِّين للأدب، فـي أميركا، بـل تنبَّأ بتراجع عددهم أكثر، في المسـتقبل، حيث أشـار إلى أنه بعد 20 سـنة سـيصبح عددهم مسـاوياً لعدد من يقرأ اللغـة اللاتينية اليوم، وهـم قليلون. والسـبب في هـذه الظاهرة- بحسـب رأيه- هو مـا يتعـرَّض له الأدب من منافسـة من قِبَل التلفـزة والإنترنت، ومـن عناصـر «الفرجة» التي تسـمح بها هذه الوسـائل، وهذا مـا لا يمكن لـلأدب أن يمنحه ويوفره.

صـار «فيليـب روث»، اليـوم، يقضي أغلب أوقاتـه في قراءة الكتـب التاريخية، وممارسـة رياضـة السـباحة، إلى جانب إلقـاء محاضـرات حول تجربتـه الإبداعية، فـي مكتبة مدينة «نوواراك- Newark» مسقط رأسه، القريبة من «نيويورك». يقـوم، حاليّـاً، بكتابـة تعاليـق حول (سـيرة حياتـه) التي يكتبهـا أحد المؤلِّفين، بمسـاعدة مباشـرة مـن «روث»، كما يلتقي ببعض المخرجين السـينمائيين مثل «دافيد سـيمون» الـذي يُعِدّ، حاليّاً، سلسـلة تلفزية مسـتمَدّة من رواية الكاتب «مؤامـرة ضدّ أميركا» الصـادرة في 2004.

المراجع:

1 - عدد خاص عن «فيليب روث»، أصدرته مجلّة «لوموند»، في فبراير، 2013.

2 - روايـة «الحيّة المضـادّة- La contrevie» الصادرة عن «غاليمار»، سلسـلة فوليو، العام 2006.

3 - صديق محمد جوهر، دراسـة بعنوان: «شـايلوك في مـروج الجليل. تزييف التاريخ الفلسـطيني في الرواية الأميركية المعاصرة».

«الرحّالة العرب» وقصص «ألف ليلة وليلة» في «لابلياد»

تختار موسـوعة «لابلياد - La Pléiade» نشر أهمّ ما تبدعه الآداب، والفلسـفات الإنسـانية الفرنسـية والعالـم، القديمة منهـا والحديثة. وقد تأسَّسـت في 1931، وهـي تابعة لدار النشر الشـهيرة «غاليمار». يعود اسـم «لابلياد» إلى جماعة شـعرية فرنسـية ظهرت في عصر النهضة، في القرن 16. وتقوم الموسـوعة على فكرة تقديم الكتـب بطريقة ممتعة، للقـرّاء، مـن خـلال طبعات راقيـة ذات حجم صغيـر أو ما يسـمّى بالفرنسـية «livre de poche - كتاب الجيب»، مع غـلاف مـن الجلـد المـرن المغطى بذهـب خفيـف، وعلى ورق يسـمّى «ورق الكتاب المقدَّس» الذي يستعمل لطباعة الإنجيـل أو الموسـوعات. وعند اختيار الكتـب المتوَّجة، يتمّ اعتمـاد المخطوطـات أو الطبعـات الموثوقة لتلـك الكتب، ويُكَلَّف كبـار الأخصائيين بكتابة مقدِّمـات نقدية لتوضيح أهمِّيّـة الكاتـب المحتفـى بـه، ووضـع أعماله في سـياقها التاريخي وسـياقها الأدبي. ومن بين الكتَّاب الذين تشـرَّفوا بصـدور طبعـات لأعمالهـم فـي «لابليـاد»، يمكـن ذكـر الأميركـي «إدغار آلان بو»، والفرنسـيان: «شـارل بودلير»، و«جـون راسـين»، وغيرهـم. كمـا عملـت الموسـوعة على الانفتـاح على الآداب الأجنبية، منها الآداب العربية، وأصدرت قصـص «ألـف ليلـة وليلـة» بترجمـة كلٍّ من جمـال الدين بن الشـيخ، وأنـدري ميكيل. وكتـاب «الرحّالة العرب» وهي مجموعـة مختارة لكتابـات ابن بطوطة، وابـن جبير، وابن فضـلان. إلـى جانب إصـدارات خاصّـة بـالآداب الصينية، والآداب اليابانيـة، وغيرها.



ثيثليا دومينغيث:

كيف يمكن الحديث عن أدب جُزر الكناري؟

شاعرة، كاتبة، مستعدّة دائماً للتضامن مع القضايا العادلة، وخدمة الثقافة. ثيثليا دومينغيث لويس: من مواليد **1948** بجزيرة تينريفي (جزر الكناري). مُجازة في الأدب الإسباني، وهي من أبرز الأديبات الكناريات. حصلت على جائزة «كنارياس» للأدب، في دورتها الأخيرة سنة **2015**. صدر لها قرابة عشرين كتاباً، بين الشعر، والسرد، وقصص الأطفال. تُرجمت أعمالها إلى عدّة لغات كالفرنسية، والألمانية، والرومانية. شاركت محاضرةً، في اللّغة والآداب، في عدّة ملتقيات ولقاءات شعرية، في جزر الكناري، وخارجها.

حاورتها: مايتي مارتين

ترجمة: علي بونوا

صرَّحتِ، مراراً، بأن الناس يقرأون قليلاً، والشباب- خاصَّةً- يقرأون أقلّ. كيف حال الأدب والثقافة، عموماً، في جزر الكناري؟

- منذ زمن، أمسينا نرى الكثير يُكتب، بل الكثير جدّاً. و- طبعاً- الكمّ شيء والكيف شيء آخر، في ما تتمّ كتابته. وبكلّ تأكيد، لكلّ شخص الحقّ في كتابة ما يريد، ونشره، لكنّ الإشكال يكمن في عدم وجود نقد، أو في عدم تقبُّله، وفي عدم وجود نقد ذاتي لأن جلّ ما يُنشر دون المستوى المقبول.

هل تعتقدين أن الحكومة تُولي الثقافة والأدب الأهمِّيّة التي يستحقّانها، أم يجب علينا التأسّي بأدباء «التوجُّه الفيتاسي»، في التمرُّد على الأدب الرسمي؟

- الأدباء الفيتاسيون لم يتمرَّدوا على الأدب الرسمي، بل

علـى نظـام كان يمنعهـم مـن التعبير بـكلّ حرّيّـة، وثاروا ضـدّ «الابتذال الـذي كان يُغرق المجتمع الذي عاشـوا فيه» علـى حَـدّ تعبيـر رفاييل أروثارينـا، أحد هـؤلاء الأدباء. من ناحيـة أخـرى، يبدو أن الثقافة لم تكن، أبـداً، من اهتمامات الحكومـة؛ بـل لا يهمّهـا أن يكون الشـعب مثقّفـاً؛ لأن ذلك سـيجعلها فـي مـأزق، ويكفيـك دليـلاً علـى ذلـك انعدام مخطَّـط ثقافي متماسـك وأصيل.

ماذا عن الشـعر؟ وكيف حاله؟ اليـوم يخرج علينا شـعراء مـن كلّ حـدب وصـوب.. كيف يمكـن ذلك، إذا كان النـاس لا يقرؤون؟

- المشـهد الأدبي ليس مشـجِّعاً. العديد من الناس يعتقدون أن الشـعر هـو أن تحكـي عـن حياتـك أو عـن معاناتـك، فـي سـطور قصيـرة، أو أن تتحـدَّث عـن غروب الشـمس وزقزقـة العصافيـر، ولا ينتبهـون إلـى أن الشـعر، قبل كلّ شـيء، هـو لغة. القصيـدة تسـتوجب، ليس، فقـط، الكثير مـن القـراءات، بل جهـداً كبيراً مـن التنقيح، أيضاً. الشـعر ليـس مـا تقـول، بل كيـف تقول.

فـي سـياق متَّصـل، أنـت امـرأة مجتهـدة لا تعرف التعـب، هـل تعتقديـن أن النجـاح يمـرّ عبـر امتـلاك الموهبـة، بالإضافـة إلى الإعـداد والتسـلُّح بالموارد؟

- طبعـاً. مـن المؤكَّـد أننـا نُولـد بمهـارات للقيام بأشـياء معيَّنـة (مـن أجل الرسـم، والكتابـة، والموسـيقى..)، لكن هـذا ليـس كافيـاً لنصيـر فنّانيـن، أو كتّاباً أوموسـيقيين. يجـب الإعـداد للأمـر، وهذا الإعـداد يسـتمرّ مـدى الحياة.

هـل عـدد المبيعات يـدلّ على الجـودة الأدبية؟ أنت اخترت النشـر لدى دور نشر مسـتقلّة؛ فهل تظنّين أن دور النشـر تسـعى، فقط، إلى تسـويق ما تـراه قابلاً للبيـع، ولا تبحث عـن الجودة في الأعمـال الأدبية؟

- أوافقـك الـرأي. مـن الواضـح أننـا فـي مجتمـع، تطغى فيـه قيـم السـوق، ودور النشـر لا تخـرج عـن إطـار هذه الظاهـرة. دار النشـر هـي مقاولـة، ومـا تسـعى إليـه هو الربـح المادّي، والأسـوأ أنهـا تبيـع الجودة الأدبيـة مقابل أيّ ثمـن كان.

هنـاك العديـد مـن الكاتبات، وهناك حضـور أنثوي وازن علـى مواقـع التواصـل الاجتماعـي، لكـن أغلب دور النشـر مازالت تنشـر أكثـرَ للرجـال، والكثير من النسـاء يُضطرون إلى النشـر الذاتي. أنت من النسـاء الأكثـر تميـُّزاً في أدبنـا.. هل تريـن أن الكاتبات مازلن يعانيـن من الميـز، مقارنةً بالكُتّـاب الذكور؟

- هـذا ليس صحيحاً تماماً. دور النشـر- كمـا ذكرتُ آنفاً- تنشـر ما يبـاع، ولا يخضع ذلك لمعيار الذكـورة أو الأنوثة. العامـل الأكثـر تأثيراً هـو المبيعـات. وبخصـوص الطبع الذاتـي، للأعمـال، فـإن الكتّـاب، نسـاء ورجالاً، علـى حَدّ سـواء يقومـون بـه. الوضعيـة صعبة جـدّاً، ودور النشـر لا تُحـبّ المخاطـرة، وهـي تُراهـن- عمومـاً- علـى ما هو مضمون، وهذا يسـري علـى الجميع، لا على النسـاء، فقط.

هنـاك مـن يُؤكِّـد أن الكاتبـات يكتسـحن الجوائـز الأدبيـة، لكـن الهـوّة مازالت كبيـرة بين عـدد الجوائز التـي يحصدهـا الرجـال وتلـك التـي تحصـل عليهـا النسـاء، وطنيـاً ودوليـاً. مـاذا يجـب أن نفعـل نحـن- الكاتبـات؟ وهـل المشـكل فـي مـا تكتبه النسـاء؟

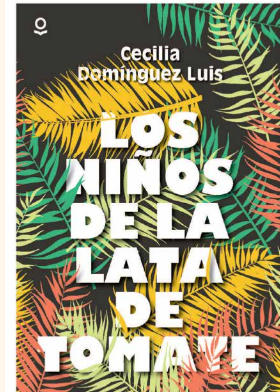
- المعـروف أن كلّ جائـزة أدبية تخضـع لمجموعة من الشـروط، ومنهـا تقديـم النصـوص في ظـرف مغلق، وهويّـة الكاتب فـي ظرف مغاير؛ وعليـه لا ينبغي على لجنة التحكيم أن تعرف اسـم الكاتـب، لكننا لا نعلم إن كان هـذا الشـرط يتحقَّق أم لا. لكن هـذه الجوائز- إذا صـحَّ مـا يتمّ الإعلان عنـه- لا تُطلع هيئاتهـا على هويّة الكاتـب حتى يصـدر الحكـم النهائي للجنـة التحكيم. الغـش موجـود، لا محالـة، وهـو يخـدم مصالـح دور النشر.

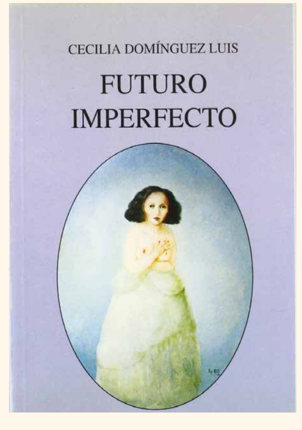
قـد يبـدو هـذا الحـوار مائـلاً نحـو نزعة نسـائية، لكنـك المـرأة الأولـى التـي شـغلت مناصـب ثقافيـة عاليـة فـي جـزر الكنـاري، سـواء فـي إدارة «مجمع لالاغونـا» وأكاديميـة اللغـة. وكثيـرات منـا نحـن- الكاتبـات- معجبات بك، ونحسـدك، إلى حَدّ ما، فبماذا تنصحيننـا، إذا أردنـا الوصـول إلى تلك المسـؤوليات؟

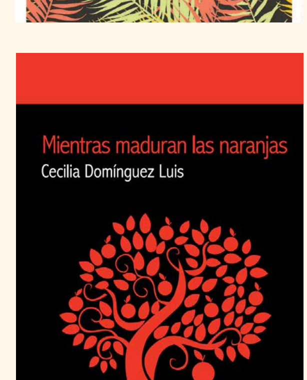
- لم يسـبق لي، أبداً، أن اقترحت نفسـي لتولّي أيّ منصب. أنـا، فقط، اشـتغلت واهتممت بكلّ ما هـو ثقافي. المناصب والتعيينـات جـاءت لأن الآخريـن اعتبـروا أني أهـل لها، لا لأنني سـعيت مـن أجل الحصـول عليها.

أنت امرأة بسـيطة، يسهل التواصل معك، وتدافعين عن خصوصية جـزر الكناري. هل مازالت الخصوصية الكنارية عيباً، بالنسـبة إلى الكتّـاب الكناريين؟ أحياناً كثيرة، لا يكون التوزيع ملائماً، ودور النشـر لا تتحمَّل









تكاليف الترويج للكتاب خارج الجزر، ولا فيما بينها.

- أظنّ أن وصف الخصوصية الكنارية بـ(العيب) مبالغ فيه. بالطبع، هذه الخصوصية تحكمنا جميعاً، في كلّ الأحوال، لكنها ظرف آخر، ضمن هذا المشهد الذي لا يُلتفت فيه إلى الثقافة، ومن مظاهر ذلك أن أغلب الناشرين لا يهتمّون بتوزيع الأعمال، خارج الجزر، للتعريف بأدبنا.

■ ألا تعتقدين أنه يجب علينا أن نخلع ثوب الأدب الكناري، ونكون أدباء، فقط؟ في العديد من المكتبات، يصنِّفوننا كتّاباً كناريين، بغضّ النظر عن الجنس الأدبي الذي نشتغل عليه، ويضعوننا في زوايا معزولة وبعيدة. ألا يتحمَّل الكتبيون المسؤولية في التوجيه نحو قراءة الأدب المكتوب بأقلام الكناريين؟

لا أعتبره كذلك؛ فهل يمكنك- مثلاً- اعتبار ثوب الأدب الأميركي اللاتيني أو الكطلاني كثوب المحكوم عليهم في محاكم التفتيش؟ بخصوص الحديث عن الأدب الكناري، أو الأدب الآتي من جزر الكناري، أو المكتوب فيها.. أنا أُفضِّل عدم الخوض فيه، و- كما يقول خورخي رودريغيث بادرون- يمكننا، دائماً، التحدُّث عن الأدب الكناري، ما لم يتمّ عزله عمّا يُكتَب في أماكن أخرى من العالم.

■ بوصفك كاتبة وعالمة لغوية، هل ترين أن الذين يكتبون بلغة جزر الكناري، لديهم إشعاع أكثر من الذين يكتبون بطريقة تعبيرية خاصّة؟ هناك من يختار عدم الكتابة بالخصوصية اللغوية الكنارية، معتقداً أن ذلك أقرب إلى العالمية. سيكون ذلك محزناً لو فعله- مثلاً- غارسيا ماركيز أو بورخيس، ألا ترين ذلك؟

- من المحزن أن كُتّاباً كناريين- سعياً منهم إلى إشعاع وطني- يستعملون ضمير الجمع (أنتم) للمتكلِّم، على منوال اللغة الإسبانية الشمالية، والتي تُمثل الأقلِّيّة، تماماً. والأسوأ أنهم لا يحصلون على ذلك الإشعاع الذي يسعون إليه. ما يجب على الكاتب الاهتمام به هو أن يكتب جيِّداً، بالاستعمال الصحيح للغته الطبيعية، كما يفعل الكُتّاب في إسبانيا، وأميركا اللاتينية، وفي أماكن أخرى ناطقة بالإسبانية.

العنوان الأصلي والمصدر:

Cecilia Domínguez: «De un tiempo a esta parte se publica mucho 'material de derribo'»

مجلة «دراغاريا للأدب الكناري»، 10 إبريل، 2017.

www.dragaria.es

تُعَدّ الكتابة فعلاً تعبيرياً من حقّ الكلّ، لكنها ليست في متناول الجميع. قد ينجح واحد ويفشل الآلاف. نصادف هذا الأمر بين الروائيين، والشعراء، والفلاسفة... كم من كُتّاب أصبحوا حديث العالم بعد مقال (إيمانويل كانط) أو كتاب (مونتيسكيو) أو رواية (ميغيل دي ثيربانتس) أو حتى كُتَيِّب صغير (ستيفان هيسل)، في حين أن آخرين كتبوا في صمت، وماتوا في صمت، دون أن يلحظهم أو يهتمّ بهم أحد. ما سرُّ ذلك؟ بلغة أخرى: كيف يصير الكُتّاب مشهورين؟ هل هناك وصفة جاهزة للنجاح؟ أليس النجاح، في عصرنا الحالي، «صناعة» و«بناء» كباقي مجالات الحياة والاقتصاد الأخرى؟ يقدِّم نيكولاس جورنيت، في هذا المقال، رصداً وافياً لنماذج معاصرة لكُتّاب حقَّقوا نجاحاً باهراً، واستطاعوا تحطيم أرقام قياسية في حجم المبيعات، مؤكِّداً أهمِّية الانتباه إلى الشروط الذاتية، والشروط الموضوعية الكامنة وراء فعل الشهرة، بوصفها بناءً جمعياً ومشتركاً، أكثر منها فعل موهبة فردية، يشارك فيها الكلّ، ويستفيد منها الجميع.

نهاية الحديث عن «الوصفة الجاهزة»، والقول بالبناء الاجتماعي لـ«الشهرة»

كيف تصبح كاتباً ناجحاً؟

نيكولاس جورنيت - ترجمة: خديجة حلفاوي

إذا كنت تبحث عن وصفة معيَّنة كي «تصبح كاتباً ناجحاً»، فإننا ننصحك بالعدول عن الأمر. لا توجد هناك وصفة جاهزة: تلعب الشهرة على نطاقات مختلفة ومتنوِّعة، بالشكل الذي يجعل الكاتب جزءاً أساسياً لا الجزء الوحيد فيها. إلى جانب ذلك، هناك أوجه مختلفة للشهرة. ما الذي تفضِّله؟

ليس بمذيع تلفزيوني شهير، ولا بممثلة خضعت للعديد من عمليات التجميل، لكنك تعرفه بسهولة؛ في سنة واحدة، باع أزيد من مليونَيْ نسخة من كتاب صغير لا يتعدّى 30 صفحة، بسعر منخفض، في فرنسا. في سنّ 93 سنة، دخل الدبلوماسي والإنساني الفرنسي «ستيفان هيسيل- Stéphane Hessel» بكتاب «استنكروا- Indignez-vous»، منشورات «Indigène»، عام 2010، الذي ترجم إلى 34 لغة، قائمة أكثر الكتّاب مبيعاً على المستوى العالمي. ربّما لا يكون هذا كلّ ما في الأمر: «أينما ذهبت تجدهم يتحدَّثون عنه»، تؤكِّد إحدى الصحافيات في جريدة «لوموند» الفرنسية[1]، ثم تضيف: «لقد نفدت الطبعات السابقة، ويتمّ توقيع عقود أخرى للترجمة».

كان من الممكن أن تكون هذه الظاهرة مقدّمة بصيغة



فريديريك روفيلويس

نيقولا جورنيت

ستيفان هيسيل



ناثالي هاينيتش

جديـدة لكتـاب «تاريخ الكتـب الأكثر مبيعـاً- Une histoire des best-sellers» لـ«فريدريـك روفيلويـس [2] -Frédéric Rouvillois»، حيـث تسـاءل الكاتب، بعد الإشـارة إلى التباين الزماني- المكاني لهذه المقولة، حول مصادر الشـهرة الأدبية، ومنابعهـا، فـي عصرنـا الحالي. من بيـن العديد مـن الأفكار التـي يشـير إليهـا الكتـاب، نصادف ثلاثـة مصادر أساسـية ومثيـرة للاهتمام.

هنـاك إشـكالات مرتبطـة بـ«الوصفـة الجاهزة» التـي يدَّعي بعـض الخبـراء مراسـها وإتقانها. لا يتوقَّف الأمـر عند مجرَّد اختبار المسـألة؛ لأنـه - وفقاً لـ«فريدريـك روفيلويس»- «لو كان هنـاك شـخص يعـرف كيفية كتابـة الكتب التـي تحقِّق أعلـى المبيعـات، لَكَتبهـا لنفسـه!»، بل يتجاوزهـا نحو أمور أكثـر تعقيـداً، مـن منطلـق أن القائمـة العامّة للكتـب الأكثر تـداولاً علـى المسـتوى العالمـي تتحـدَّد وفقـاً لـ«فريدريك روفيلويـس»، كمـا يأتي:

1 - الإنجيـل (4 - 6 مليـار نسـخة)، 2 - الكتـاب الأحمر الصغير للرئيس ماو (مليار نسخة أو أكثر)، 3 - القـرآن الكـريم (800 مليـون نسـخة)، 4 - قاموس شـينخوا (يسـتخدمه 400 مليـون من الطلبـة الصينييـن)... 7 - حكاية تشـارلز ديكنز (المعمَّمـة في معظم برامج التراب الأنجلوساكسـوني)، 8 - دليـل الكشّـافة لروبـرت بـادن بـاول، 9 - سـيد الخواتـم التي كتبت من قبـل «J. R. R. Tolkien - تولكيـن» (150 مليون نسـخة).

يظـلّ اللاتجانـس الظاهر في هـذه القائمة كافيـاً لإظهار أن موهبـة المؤلِّـف بعيـدة كلّ البعد عـن أن تكون سـبباً كافياً للرفـع من شـعبية كتبه.

مـن أجل جعـل الكتاب شـهيراً ومُدرجـاً ضمن قائمـة أكثر الكتـب تـداولاً، لا حاجة من إلـى تزكية هذا الكتـاب من قِبَل سـلطة دينيـة أو سياسـية أو تعليميـة؛ فالعيب أنـه غالباً ما تحقـق هذه الشـهرة بعـد وفاة الكاتـب، من غيـر أن يتوافق ذلـك مـع أنموذج النجاح المتـداول في عالم الشـهرة، والذي نأخذه جميعاً بالحسـبان.

لـم يسـبق للبشـرية أن نشـرت، فـي تاريخهـا، عـدداً مـن الكتب كمـا هـو الحـال اليـوم. علـى مـدى أكثر مـن قرن مـن الزمـان، كان الكفـاح مـن أجل الاشـتهار وبيـع الكتب والمصنَّفـات يحـرِّك إرادة العديد مـن الفاعليـن ورغباتهم، بمـن فيهـم الكتّـاب، كمـا يـدرِّس فريدريـك روفيلويـس مناهجهم وتقنياتهم: الناشـرون المدرَّبون على أساليب البيع والتسـويق، والأوصيـاء علـى النـوادي الأدبيـة، والمحلَّفون، والنقَّـاد الأدبيـون، وبائعـو الكتـب، وأخيـراً (وليـس آخراً) وسـائل الإعـلام السـمعية البصريـة القـادرة علـى إطـلاق المؤلِّـف والترويـج لـه، في يـوم واحد.

طرق الشهرة

بشـأن هذه المسـألة، أكَّد «فريديرك روفيلويـس» على تنوُّع مقاليـد النجـاح، وفقـاً لاختـلاف البلـدان: في فرنسـا، يتمّ منـح جوائز (الغونكور- رينادو- فيمينا)، سـنوياً، بالاعتماد علـى حجم مبيعات الكتـب. في الولايات المتَّحـدة الأميركية، يحصـل العكس، تماماً؛ فلـم تمنح جائـزة «بوليتزر» للكتب الأكثـر مبيعـاً، منذ عقود. مـع ذلك، أسـهمت برامج الظاهرة «أوبـرا وينفـري- Oprah Winfrey» («المحور» الأميركي) فـي زيادة مبيعات كتب «ليون تولسـتوي»، فـي يوم واحد... والأكثـر مـن ذلـك أن هـذا النجـاح تَـمّ بمسـاعدة الجهـات المعاديـة للعمـل: يمكـن للرقابـة، والعـدل، والصحافـة أن تفعـل الكثيـر من أجـل تحويل كاتـب مقتدر إلى مشـهور. يدين كلّ من: «غوسـتاف فلوبـرت- Gustave Flaubert»، و«ديفيـد ه. لورانـس- David H. Lawrence»، و«هنـري ميلـر- Henry Miller»، و«بوريـس فيـان- Boris Vian» و«فلاديميـر نابوكـوف- Vladimir Nabokov»، فـي جزء كبيـر مـن شـهرتهم، إلى مَـنْ كانوا رقبـاء عليهم. ألـم يُتَّهم «أليكسـاندر دومـاس» بعـدم كتابـة كتبه بنفسـه؟ لـم تُبَع كتبـه بشـكل كبيـر إلّا حينمـا تَـمَّ الكشـف عن هـذا الاتِّهام أمام الصحافة. ألم يعمل «بول-لوب سوليتزر- Paul-Loup Sulitzer» علـى نسـخ مؤلَّفاته، ولصقها؟ كلَّمـا تحدَّثنا عن ذلـك، اشـترينا كتبـاً أكثـر... باختصـار- كما يقـول المثل الفرنسـي-: «السمعة السـيّئة خير من الغياب الكلّي للسمعة une réputation mauvaise vaut mieux que pas de réputation du tout»، إلى درجة أنه يتمّ، اليوم، في فرنسا، تعمُّد اتِّهام كاتب معروف بالسـرقة والانتحال كفعلٍ يمكن أن يعود بالنفع العامّ على كلا الطرفين: الناسـخ كما المنسـوخ. إن طـرق الشـهرة كثيـرة جـدّاً، بحيـث لا يمكـن التنبُّؤ بها، خاصّـةً أن اسـتفتاء القـرّاء يمكـن أن يفاجـئ الجميـع في بعض الأحيان (انظر حالة الديبلوماسـي الفرنسـي «ستيفان هيسل» [3]).

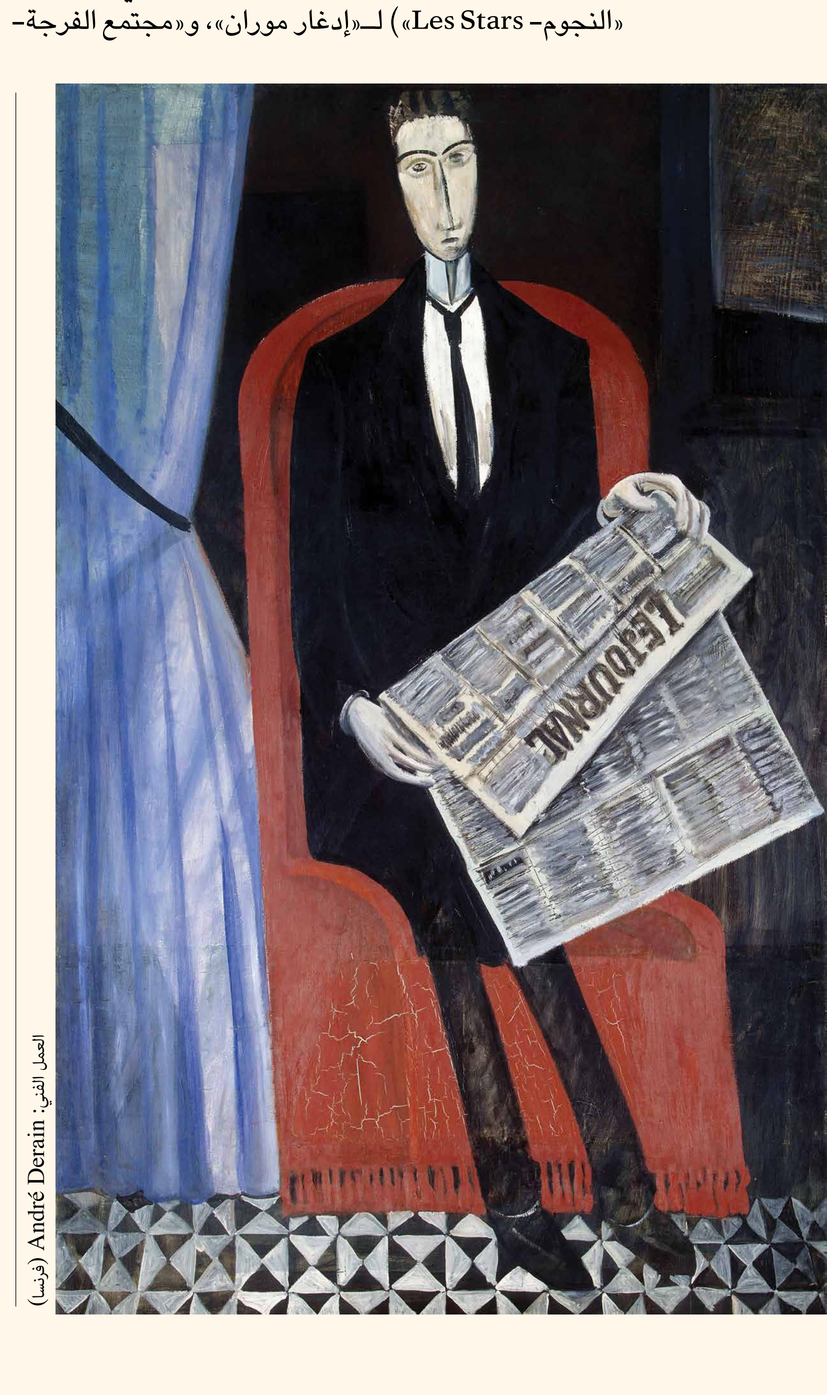
مـع ذلـك- وفقـاً لـ«فريدريـك روفيلويـس»- لا يمكن لهذه الانتصـارات أن تنجـح أو تسـتمرّ دومـاً. هناك مـن الكُتّاب مـن نعيـد القـراءة لهـم، دوماً، في حيـن أن آخريـن لا نعيد القـراءة لهم أبـداً: باعت «دانيال سـتيل- Danielle Steel» مئات الملايين من الكتب، لكن لا أحد عاد لشـرائها، باستثناء العنـوان الأخير. يتعلَّـق الأمر- إذن- بالفرق بين «السـمعة- la renommée» و«الشـهرة- la célébrité»: واحـدة يتـمّ التحصُّـل عليها مـن خلال مـدّة المبيعات واحتـرام النخَب، والأخـرى متقلِّبـة، وتسـتند إلـى الإنتاجـات التـي يمكـن «التخلُّص» منها سـريعاً.

إن هـذا التمييز التقليدي بين الأنـواع المختلفة للنجاح، الذي

كان لـه الفضل في ربـط بعض الأنواع بـ«الثقافــة العالية»، والبعـض الآخـر بالترفيه أو الموضة أو الثقافة الشـعبية، لم تعـد لـه أهمِّية اليـوم، كما ذهبت إلـى ذلك الروائيـة «ناتالي هاينيتـش- Nathalie Heinich»، فـي مقـال اسـتعراضي حول ثقافات الشـهرة[4].

قـولاً بالحقيقـة: لم يهتـمّ المتخصِّصـون بهـذا الموضوع، ولـم يولـوا لـه الأهمِّية التـي يسـتحقّ إلّا مؤخَّـراً، وبطريقة تختلـف من بلد إلى آخر. في فرنسـا، تمّ الاهتمام بالمسـألة بشـكل متقطِّع، خلال سـتينيات القرن الماضـي (مع كِتاب «النجوم- Les Stars») لـ«إدغار موران»، و«مجتمع الفرجة- La Société du spectacle» لـ«غـي ديبـور») إلـى حدود تسـعينيات القرن الماضـي، حيث هيمنة الرؤيـة المعيارية: يتم النظر إلى النجاح الشـعبي بوصفـه نتاج صناعة منفرة، وتنتمي إلى ثقافة جماهيرية مسـكونة بلاشـرعيَّتها الخاصّة (بيير بورديـو). أشـارت الأعمال والدراسـات التـي أُنجزت حول المسلسـلات التلفزيونية أو نوادي المعجبين (دومينيك باسـكوير- كريسـتيان لـو بـارت- غابرييل سـيغر)، التي تطـوَّرت خـلال العقد الأوَّل مـن القرن الحادي والعشـرين، إلـى إمكانيـة قبـول فرضية وجود شـكل نشـط للمشـاركة الثقافيـة. فـي مقابل ذلـك، كانـت الأبحاث والدراسـات في السـياق الانجلوساكسـوني، منذ بداياتها الأولـى، أكثر وفرة؛ ربَّما لكون صناعة الترفيـه مبرَّرة ديموقراطياً، ومقبولة على نطاق واسـع فـي الولايات المتحـدة الأميركيـة: كيفما كانت طبيعـة المؤلِّف، يُعَدّ «الاسـتفتاء» أساسـاً لنجاحـه وقيمته. حينمـا ركَّـزت «الدراسـات الثقافيـة- cultural studies»، خـلال ثمانينيـات القـرن الماضـي، اهتمامهـا على مسـألة «الشـهرة»، تمَّـت الإشارة إلـى كـون التفضيلات الشـعبية تظـلّ تعبيـرات نشـطة للفئـات الاجتماعيـة أو المجتمعات المضطهـدة، فـي حيـن أن الثقافـة العالية تشـكِّل نوعاً من الفنـون «الأكاديمية».

بين هذين النقيضين، تظلّ مسـألة «ربع سـاعة من الشهرة- quart d'heure de célébrité» العزيـزة علـى «أنـدي وارهـول- Andy Warhol» غيـر مُعتـدّ بها، لكـون «هَوَس النجـاح» غيـر مشـروع، أو لإمكانيـة حجـز العمـل الزائف مـن قِبَـل المراقبيـن. إن صعود الثقافـات المعاصـرة التي تتَّسـم بالتهجين والانتقائية، التي لا تتقلَّص أمام أيّ افتراض أو خلط، تكشـف عـن مسـألة «الصناعة» كما «الاسـتفتاء». قـد يكون من الضـروري أن نعتـاد على فكرة أن الشـهرة- مهمـا كانـت مدَّتها، ومهمـا كان الغرض منهـا- هي ظاهرة اجتماعية تُشـكَّل، وتُبنـى جمعياً.



العمل الفني: André Derain (فرنسا)

المصدر:

Nicolas Journet, Comment devient-on un auteur à succès ?, Mensuel N° 232 - décembre 2011 Comment être parent aujourd'hui?.

هوامش:

1- Alain Beuve-Méry, «Stéphane Hessel, l'indigné mondialisé», Le Monde, 27 septembre 2011.

2- Frédéric Rouvillois, Une histoire des best-sellers, Flammarion, 2011.

3- stéphane hessel, indignez-vous, Indigène éditions, Montpellier, 2010, 32 page.

4- Nathalie Heinich, « La culture de la célébrité en France et dans les pays anglophones », Revue française de sociologie, vol. LII, n° 2, avril-juin 2011.

ربيعة جلطي:

أقاوم بالكتابة، وأؤمنُ بالمواجهة الناعمة

لا تتوقَّف الروائية الجزائرية ربيعة جلطي عن مساءلة الواقع وتحوُّلاته، فهي تتَّخذ من قضاياه المختلفة خلفيّةً حيَّة لتسليط الضوء على هموم الإنسان، واستشراف مستقبله. تتنقل جلطي بين الشعر والرواية والنقد والترجمة، وفي كلّ هذه المجالات تحاول صياغة مضامينها وأسئلتها، جمالياً وتجريبياً، بالانفتاح على الآخر ومحاورته. كما تلامس، في طرحها، دوائر الفلسفة والاجتماع والتاريخ والتراث الشعبي، ملتحمةً بقضايا المرأة العربية، في لحظتها الراهنة.

في هذا الحوار، نسألها عن تجربة الكتابة، ورؤيتها للعالم.

حوار: حمزة قناوي

أربعة عقود من الكتابة... كيف تنظرين إلى هذا التراكم، في سياقه الذاتي، وسياقه التاريخي، حتى الآن؟

- ليس باختياري. وُجدتُ في هذا العصر، وأنا، لذلك، أنتمي إليه. عصر عظيم جدّاً، وبائس جدّاً، في الوقت نفسه؛ عظيمٌ بإبداعاتِه المدهشة في مختلف الفنون، وباكتشافاته الخارقة في مجال العلوم والتكنولوجيا وشتَّى المعارِف الأخرى، لكنه بائسٌ بالحروب متعدِّدة الأسباب وواحدية المصبّ المتمثِّل في الهيمنة السياسية والهيمنة الاقتصادية. بائسٌ بالأوبئةِ الصحيَّة، والفِكريَّة، والنفسية، والأيديولوجية.. بائسٌ بالتلوُّث البيئي وبالأخطار المحدقة بكوكب الأرض. بائسٌ بالكراهيةِ والتشرذم في غياب الحوار والاحتكام إلى العقل، وقيم التسامح، بمراجعه الإنسانية المختلفة. وُجدتُ في هذا العصر، وليس من سلاح لديَّ سوى اللغة وفنّ القول والتأمُّل والكتابة، أدواتٍ للمقاومة. أعلم أن المقاومة باللغة والكتابة، أمام الأدوات الفتَّاكَة التي يزخر بها عصري، عسيرةٌ وغير مضمونة، لكنني أنتمي إلى فصيلة هؤلاء الكتّاب والفنّانين الذين وُجِدوا عبر عصور التاريخ المتعاقبة؛ هم أجدادي في الحِبر، وهم الذين طالما نادوا بالعدالة وبالتسامح وبالوجود المشترك، الوجود الذي لا تلغي فيه الذاتُ الذاتَ الأخرى، وبالإيمان بأن كلاً منهما تدعم الأخرى و- إلى حدٍّ ما- تعكِسها، بحسب تعبير إدوارد سعيد. فكما غامر أجدادي في الحبر، أغامر أنا أيضاً، ولا أضع سِلاحي. أقاوم بالكِتابة، وأؤمنُ بالمواجهة الناعمة، وبحقيقة التغيير البطيء العميق، في صالح الإنسان، كي يكون إنساناً.

انتقالُكِ من الشِّعر إلى الرواية، هل هو تسليمٌ بخفوتِ صوت هذا الفنّ الساحر، وفاعليَّته، والبحث عن خطاب مختلف يتناسب مع طبيعة عصرنا المتَّسم بالواقعية والمباشرة، وتفجير قضايا سياسية، وأخرى اجتماعية، قد لا يستطيع النصّ الشعري تجسيدَها؟

- لا أعتقد أن هناك انتقالاً من حيِّز الشِّعر إلى حيّز الرواية. الشعر ليس جغرافيا نتركها لنستوطن غيرها. الشعر نُولَدُ به أو لا نولدُ به. أظنّ أنني وُلِدتُ به هكذا؛ تماماً مثل لون العينين، أو مثل حاسّة من الحواسّ، أو فصيلة الدم. لا أحد يستطيع الانتقال من فصيلة دمه! وُلِدتُ بهذه الهشاشة، وبهذه الدهشة للتساؤل والتأمُّل في كلّ ما حولي. ولعلّ مفاجآت الحياة، الحزينة منها والسعيدة، عمَّقت



ربيعة جلطي

ذلك فيَّ أكثر. الشعر لا (أشعره) جلوساً على الكرسي أمام الطاولة، بل أعيشه في كلّ تفاصيل حياتي. أكتب الشِّعر نعم.. وأقرؤه، يومياً، وبلغاتٍ ثلاث. أمّا فنّ السرد فليس جديداً عليَّ بتاتاً، فمنذ سنوات المدرسة وأنا أجرِّب فنونه، ولَم أنشر منه شيئاً؛ إكراماً للقب (الشاعرة) أوَّلاً، ولأنَّ من طَبعي التأنِّي وعدم التعجُّل في شؤون الحياة، ومنها النشر، ثانياً. لم أقرِّر نشر الرواية إلّا منذ عشرية من الزمن. وعن «دار الآداب» اللبنانية، صدرت لي رواية «الذروة»، فوُلدتْ بالغةً ومتمرِّدةً، واستُقبِلَت من طَرَف القُرّاء والنُّقاد والإعلام الثقافي استقبالاً ممتازاً وحارًّا. في اعتقادي الشخصي، ومن خلال تجربتي، ليس هناك قضايا مما تطرحها الرواية، لا يستطيع الشعر قولها، إنما اختلفت طبيعة خطاب العصر، بينما يظلّ الخطاب الشعري، في مختلف اللغات، يمتح من عمق تراثه المحلّي اللغوي، والرمزي، بشكل عمودي؛ الأمر الذي يجعله يظلّ محدوداً، فإن الخطاب الروائي الذي استمدّ سيولته وانتشاره، أفقياً، من انتشار وسائط الاتِّصال، منذ عشرات السنين، وعملها على شيوع أشكال السرد في الغرب بدايةً، وتسيُّدها على الشِّعر، ثم في بقية الثقافات المختلفة ومنها العربية، ما جعل فنّ الرواية يطغى على بقية فنون القول، ومنها الشعر. ولأنني قارئة (مُزمِنة، ومُدمِنَة) أفهم القارئ المعاصر للرواية الذي تتطوَّر ذائقته بشكل مدهش، فقد أصبح يشترط البراعة في السرد الروائي، وينفر من الإطناب والتكرار وعيوب السرد الأخرى. ذائقة قارئ الرواية بالعربية، أضحت مثل ذائقة أيّ قارئ آخر للرواية، في اللغات الأخرى، يُفرِّق بين النصّ الشبيه بالشجرة المثمرة، والنصّ الشبيه بشجرة الزينة. بالنسبة إلى تجربتي في الرواية، أظنّ أنه ليس من قبيل المصادفة وحسن الحظّ أن تنتشر رواياتي، وتُقرَأ، وتَنفَد، وتعاد طباعتها، بل يرجع الفضل، في ذلك، إلى الشعر. لا أنكر أنني استفدتُ كثيراً من تجربتي في كتابة الشعر، لسنوات طويلة، ومازلت أستفيد منها في صياغة المتن الروائي بما يتماشى مع أفقيَّته وانسيابيَّته، من تقنيات فنّ التكثيف اللغوي، والجملة المفيدة المبتسرة، والصياغة المتقنة للفكرة، دون حواشٍ وزوائد، والاقتصاد في القول، وكلّ ما يستدعيه الشعر من الدقّة. ومع ذلك، إن الاختلافَ واضحٌ بين المغامرة في كتابة الشعر وكتابة السرد، ولا بدّ من ضرورة إدراك الحدود الفاصلة بينهما، بل يجب تأكيد أن الشعر لا يطيب في السرد، ولا يطيب السرد في الشعر.



تحتل المرأة حيِّزاً كبيراً في أعمالك، كشخصية (أندلس) في «الذروة»، و(زليخة/ نجود) في «عرس معشّق» التي تطرح أسئلة الهويّة والاختيار والجمال والقبح، ومثل (الحاجّة عذرا) في «نادي الصنوبر» التي ترصد تفاصيل حياتها وقضاياها عالم الطوارق والصحراء، إضافةً إلى «حنين بالنعناع» التي تضع (الضاوية) مع رفيقاتها في مواجهة الحرب. وفي قلب ثلاث عواصم كونية، لا تجمعها ظروفٌ سياسية، واجتماعية واحدة، هل تُمثل المرأة وقضاياها هاجساً مستمرّاً لكِ حول موقعها من التاريخ والمجتمع، ومحاولات تهميشها ومقاومتها لذلك؟ هل تؤمنين- أيضاً- بمصطلح الكتابة النسوية؟

- أنا إنسانيةٌ، في رواياتي كما في أشعاري. والإنسانيَّة أشمل من النسويَّة.. أؤمن بأن الظلم أعمى، وكذلك التخلُّف والإقصاء، رواياتي لا تفرِّق بين الأجناس والألوان والأديان والأصقاع، وفيها تتوارد حيوات شخصيات نسائية، وشخصيات رجالية عديدة، أيضاً، لكنني لا أصطف- عادةً، وبالضرورة- إلى جانب النساء أو إلى جانب الرجال، ولا أنصب محكمةً أترافع فيها لصالح النساء ضدّ الرجال أو العكس. تضحكني الفكرة! العدوّ الحقيقي للمرأة والرجل معاً هو التخلُّف وأسبابه. التخلُّف الذي تعيشه مجتمعاتنا تصنعه الرجال والنساء يشتركون معاً في مصائره. النساء يُعِدن، عن وعي، أو عدم وعي- إنتاج التخلُّف، وزرع أفكار التفوُّق الجنسي للذكور على الإناث، والرجال يَرَوْن الأمر في صالحهم، فلا يفعلون شيئاً سوى إيجاد الطرق والأطر القانونية لتطبيقه، بحذافيره. في رواياتي، أترك نهر الحكاية يجري مثل نهر الحياة؛ حقيقياً وواضحاً وحُرّاً.

> ذائقة قارئ الرواية العربية تطوَّرت مع تواصل تلقّي الروايات المتواترة

> الإنسانية أشمل من النسويَّة، والرجل والمرأة شريكا مصير، أمام قضايا مجتمعاتهم

في ديوانك «النبيَّة تتجلَّى في وضح الليل»، توظِّفين اللُّغَة الشِّعريّة في التقاط تفاصيل إنسَانية، قد يغطّي على وجودها الهدير الصاخب للحياة اليومية: الطبيعة الساكنة، والوقت، والظلال، وغير المرئي، كما تمزجين الشعر والإيقاع الشعري بالنثر وفنِّيّاته.. ما الرسالة الفنِّيّة والمضمونية التي حاولت بلوغها وإرسالها عبر الديوان؟

- صحيح.. فكتاب «النبيَّة تتجلَّى في وضح اللَّيل» تمرينٌ على الحياة المعاصرة، في أصعب امتحاناتها. مزجٌ بين البهجةِ التي تنتابُنا فجأةً، ونحن نتأمَّل الحياة من زاويةٍ تُفضي إلى الهاوية. بعض قرّاء الشعر المتمرِّسين والمتخصِّصين صنَّفوا كتاب «النبيَّة تتجلَّى في وضح الليل..» في باب المسرحيَّة الشعرية المعاصرة؛ لما فيه من حَركة، وشخوص، وحيوات، وأصوات متعدِّدة، وأزمنة. أمّا أنا - بكلّ عفوية وبساطة- فكنت، من خلال الكتاب

أتأمَّـل العالمٍ من حولي بجزئيّاتــه الدقيقة، حتى غير المرئية منها، في كلٍ من قطبه السياســي، وقطبه الاجتماعي، وقطبه النفســي، وأحاول أن أرسمه بالألوان التي بحوزتي، وأحرص علــى الكثافــة اللغوية، والرمزية. أسـعدني أن بعـض القرّاء اقترحوا تحويل النصّ إلى مسـرحية علـى الركح، لما يحقِّقه من شــروط فنّ المســرح.

تنتصريــن للحبّ، في عالم مُتأزِّم، في روايتك «حنين بالنعناع»، مســتحضرةً التاريخ وأبطّاله «ســيرفانتس» و«الــولّادة بنــت المســتكفي»، و«زريــاب» و«ألفونـس دوديه» و«أبوليوس» و«إدوارد ســعيد»، وغيرهم.. وهم يتحرَّكــون بيــن بطلــي الحــبّ المجنَّحَيْـن: (إبراهيم)، و(الضاويــة)، اللذيــن يقفان علــى حافّة عالــم ينهار، ويواجهــان هــلاك الأرض بحبِّهمــا.. هــل الحــبّ، فــي روايـاتــك، هو «أتلانتــس المفقودة»؟، وهل اســتحضار التاريخ وشــخصيّاته المنســجمة، إنســانياً، يدعم هذا التوجُّــه فــي البحــث عن خــلاص البشــرية، وانعتاقها، عبــر الحبّ؟

- روايــة «حنيــن بالنعنــاع»، تحــاول أن توجِّــه أضواءَهَـا الكاشِــفة، وتُلقــي بشِــباكِها نحو المســتقبل البعيــد لكوكب الأرض هــذا ، وتتصــوَّره بعد بلايين الســنين، من زمن قادم. مســتقبل ترسمه المعادلات السياســية، والاقتصادية، والبنى الفوقيــة الســائدة، الآن، فــي الزمن الحاضر، وتحــدِّده علاقة الإنســـان بالإنســـان، وما تخلِّفه الأحقاد القائمــة من اختلاف العقائــد مــن جهــة، وعلاقتــه- من جهــة أخــرى- بالطبيعة وبقيــة الكائنــات المختلفة، وما يســبِّبه جشــعه مــن خراب، فــي الطبيعة والمنــاخ، وما تخلِّفه الحروب والتســلُّح النووي والتلــوُّث؛ الأمر الذي يحــدث «الانفجار العظيــم»، من جديد. فــي روايــة «حنين بالنعنــاع»، ألجأ إلــى الفانتاســتيك وإلى العلمــاء، فــي حســاب الزمــن وتفســير الظواهــر الطبيعية، لتصويــر كلّ ذلــك الهــول الــذي ينتظــر الكوكــب، ثــم إنني أعتقــد أنه، في هذا العصر العســير، والمعقَّــد، والذاهب نحو حتفــه، لا شــيء ينتصر عليه وفيه شــيء ســوى الحــبّ؛ هذا الحــبّ الهادئ الطاغــي (المختلف) بين مخلوقين بشــريين، إلّا أنهمــا مُجنّحان!

مؤخَّــراً، ترجــم الشــاعر عبد اللطيــف اللعبي ديوانك «وحديــثٌ فــي السِّــر»، كمــا ترجَمَ لــكِ رشــيد بوجدرة مجموعتك الشــعرية «من التي فــي المرآة».. هل تعدّين الترجمــة مســاراً موازياً لنقــل قضايا المبــدع ومُنجزه الإبداعــي، إلى الآخــر، وإن كان يحيا في ظرف حضاري لا يشــابهه، أم تُعدّينها وسيلة التقاء، وجسراً لا ينتقصُ منــه المضمــون الفكــري المُقدَّم إلــى هــذا الآخر، في عالمه المختلف وتراتبيات أولويّاته، التي لا تمتّ بصلة، إلــى مجتمعاتنا، فــي نضالها من أجــل الترقّي والتحرُّر والتموقُّع من حركــة التاريخ؟







- الترجمــة بابٌ سِــحريٌّ، يُفتح على مصراعيــه أمام القارئ. يخصِّــب المِخيال لديه، ويُفتح على عالم كان مجهولاً. بديهيٌّ أن أسْـعَد بترجمــة أعمالــي إلى اللغــات الأخرى، الفرنســية منهــا، والإنجليزيــة، والنيدرلانديــة، والإســبانية، والألمانية، وغيرهــا.. ولأننــي أومن بــأن الترجمــة من الحلــول الناجعة لتضييــق المســافات البــاردة بيــن أبنــاء الأرض، ســاهمتُ، بدوري، بترجمة شــعراء من كوبا، ومن إســبانيا، ومن أميركا اللاتينيــة، من الإســبانية إلــى العربية، وترجمــات أخرى من الفرنســية إلــى العربيــة، وآخرها مجموعة شــعرية للشــاعر ســميح شــقير، ترجمتها من العربيــة إلى الفرنســية. نعم.. الترجمة مســؤولية ولعبة مثيرة، في الوقت نفســه. المترجم مثــل ســاحر يرفع ســتار اللغــة عن عالــم مجهــول فيتجلّى مدهشــاً، وتُفتح أبواب أمام القارئ ليكتشــف كنوزاً إنســانيةً وحضاريــةً، فيــرى نفســه فــي الآخــر، ويكتشــف الآخر في نفســه. هما يتشــابهان في الجوهر، حتى لــو فصلت بينهما اللغــات والبحار والمحيطــات والقارّات.

نظراً لغزارة ما استطاعت الأستاذة نجاة المريني تحقيقه؛ تأطيراً وتحقيقاً ونشراً وإشرافاً، اكتسبت من الريادة ما أهَّلها للتحوُّل إلى خبيرة في مجال المدوَّنات التراثية الأدبية المغربية المعاصرة، وواضعة للقواعد الإجرائية لطرق البحث في مجاهل المتون الدفينة؛ الأمر الذي يسمح بتصنيفها إلى جانب الأعلام الكبار في هذا المجال، من أمثال محمد المنوني، وعبد الله كنون، وعباس الجراري، ومحمَّد بنشريفة...

أسامة الزكاري

نجاة المريني..

نظرات في منهج تحقيق النصوص التراثية

تُعَدّ الباحثة الأكاديمية د. نجاة المريني، أستاذة التعليم العالي في جامعة محمَّد الخامس، في الرباط، مرجعاً أساسياً في الدراسات التراثية، وعلم المخطوطات الشعرية، في المغرب. وقد اكتسبت شهرتها العلمية، بهذه الصفة، داخل الجامعة المغربية، بعد أن كان لها قصب السبق في اقتحام مجاهل علم المخطوطات الدفينة، ووضع الضوابط الأكاديمية لفعل «التحقيق»، باعتباره أداة علمية لإعادة بثّ الروح في مضامين المخطوط، وتيسير الاطِّلاع عليه من قِبَل الباحثين والمهتمّين. ونتيجة لهذا الجهد الفريد والممتدّ في الزمن، استطاعت الأستاذة المريني تحقيق تراكم علمي غزير، جعلها تتحوَّل إلى مرجع زماننا الراهن، في كلّ ما يتعلَّق بخبايا الاشتغال على ذخائر المخطوطات الأدبية المغربية الدفينة. وقد بلورت ذلك من خلال سلسلة من المبادرات الرائدة، على رأسها إسهامها في تطوير الدرس الجامعي المتخصِّص، ونجاحها في إنشاء وحدة لتحقيق المخطوط العربي، داخل شعبة اللغة العربية وآدابها، في كلِّيّة الآداب التابعة لجامعة محمَّد الخامس، في الرباط، ثم الانخراط في تأطير سلسلة من الأطاريح الجامعية المتخصِّصة في الموضوع، وتعزيز المسار بمجموعة من الإصدارات العلمية الرائدة والمؤسّسة، من قبيل كتاب «شعر عبد العزيز الفشتالي- جمع وتحقيق دراسة» (1986)، وكتاب «من نوادر مخطوطات المكتبة المغربية» (2001)، وكتاب «شعر أبي العباس أحمد بن القاضي- جمع وتحقيق دراسة» (2004)، وكتاب «ما تبقّى من رحلة ابن حمويه- جمع وتحقيق دراسة» (2012)، وكتاب «شعر علي بن منصور الشيظمي- جمع وتحقيق دراسة» (2013)، وكتاب «شعر محمد بن على الفشتالي- جمع وتحقيق دراسة» (2016)،... أضف إلى ذلك أن الأستاذة المريني استطاعت ترسيخ تجربتها الأكاديمية، تأصيلياً ومنهجياً، من خلال الإيقاع المرتفع لإسهاماتها الغزيرة في ندوات علمية ومنتديات أكاديمية ومنابر تخصُّصية محكَّمة، سواء داخل المغرب أو خارجه؛ ولعل هذا ما أضفى بعداً متميِّزاً على رصيد منجزها العلمي الذي أضحى مصدراً للنهل وللتأمُّل وللاستثمار بالنسبة إلى أجيال الباحثين الذين ارتبطوا بها، سواء من موقعهم، بوصفهم (طلبةً أو باحثين)، ومن موقعهم، بوصفهم مهتمِّين ومتخصِّصين انفتحوا -بفضل تنقيباتهم- على عوالم المخطوطات التراثية المغربية، والعربية.

ونظراً لغزارة ما استطاعت الأستاذة المريني تحقيقه، تأطيراً وتحقيقاً ونشراً وإشرافاً، اكتسبت من الريادة ما أهَّلها للتحوُّل إلى خبيرة في مجال المدوَّنات التراثية الأدبية المغربية المعاصرة، وواضعة للقواعد الإجرائية لطرق البحث في مجاهل المتون الدفينة؛ الأمر الذي يسمح بتصنيفها إلى جانب الأعلام الكبار في هذا

المجـال، مـن أمثـال محمـد المنوني، وعبـد اللـه كنـون، وعباس الجـراري، ومحمد بنشـريفة...

ونظـراً لهذه القيمـة الاعتبارية الراقية، انتبهت الأسـتاذة المريني إلى ضرورة «التوثيـق» لتجربتهـا العلميـة مـع عوالـم المخطـوط العربي وطلاسـمه المتداخلـة؛ تجميعاً لنتائج أعمالها ذات الصلـة، واسـتثماراً لجهدها التأطيري، وتعميمـاً لأدوات البحـث والتنقيب والتدقيـق التـي ارتبطـت باسـمها، عالمةً مجـدِّدة، وباحثةً منقِّبة، ومفكِّرةً رصينـة، ومحقِّقة صارمـة، لا ولاء لها إلّا للبحـث العلمـي ولأدواتـه الإجرائية التأصيليـة. وقـد أجملـت نتائـج هـذا المنحـى فـي كتـاب تجميعـي، صدر خـلال مطلع السـنة الجارية (2017)، تحـت عنـوان «نظـرات فـي منهـج تحقيـق النصـوص التراثيـة»، فـي ما مجموعـه (161) مـن الصفحات ذات الحجـم الكبيـر. إنه كتاب يسـتحضر مسـار الأسـتاذة المرينـي، ويقـدِّم خلاصـة تعب السـنين الماضيـة، بين غبـار المخطوطـات الدفينـة ورطوبة المكتبات ودور الأرشـيف المتخصِّصة.

لا يتعلَّـق الأمـر بتتبُّـع كرونولوجـي لمهـامّ الأسـتاذة المرينـي، داخـل الجامعـة وخارجهـا، فـي مجـال الانفتـاح علـى المخطوطـات الدفينة، بقـدر مـا هـو رصد لمعالـم النبـوغ المنهجـي والتفكيكي فـي أدوات فعل التحقيق وسـبل التدقيق في المضامين ومعالجتهـا، وتيسـير الاطّـلاع عليها، ثـم اسـتثمارها. ولعـلّ هذا مـا أدركه الأسـتاذ عبـاس الجـراري، عندما قال فـي كلمته التقديميـة: «وعلى عكس ما كان يظنّ بعـض الراغبين في التحقيق مـن أن الأمر يقتضي، بعد جمع نسـخ النصّ، مجـرَّد المقارنة السـريعة بين نسـخه الأخـرى لتحديـد مـا يمكـن أن يكـون الأصـل، مـع كتابـة مقدِّمـة دراسـية، وإضافـة بعـض التعليقـات



نجاة المريني

فـي الهامـش، فـإن الأسـتاذة نجـاة كانـت تلحّ علـى تعميق قـراءة المتن، بصبـر وأناة، مـن خلال كلّ مـا يكوِّنه على مسـتويات كلّ مـن اللغة، والنحو، والصـرف، والعـروض، والمقوّمـات البلاغيـة والأسـلوبية، وغيرهـا مـن الأساسـيات التـي كان قد بـدأ إهمالها أو التهـاون في تدريسـها...» (ص9).

وبخصـوص السـقف العـامّ الموجِّـه لمضاميـن الكتاب، تقـول المؤلِّفة في كلمتهـا التقديمية: «إن ما يسـعى إليه هـذا الكتـاب، الـذي أضعه اليـوم بين أيـدي الطلبـة الباحثيـن، هـو تقديـم تصـوُّر إيجابـي - بنـاءً علـى تجربتي المتواضعـة- لما يجـب أن يكون عليه واقـع التعامـل مـع التـراث العربـي المخطـوط، وما يجب أن يتوفَّر للباحث الـذي يرغـب فـي التعامـل مـع هـذا التـراث المخطـوط، مـن مـوادّ وآليّات وزاد معرفـي وقـدرات، وكلّهـا عوامل أساسـية تسـاعده علـى النجـاح فـي مهمَّتـه، مـع حسـن امتلاكه لوسـائل العمل وأدواتـه المختلفة، وأهمّها علوم الآلة والخـطّ والتاريخ، إضافـةً إلى ما للُّغـة العربية من دور فـي الإبحار في هـذا العالـم المتعب والمفيـد، في الآن نفسـه...» (ص. 13 - 14).

وبالنسـبة إلى الآفـاق العلميـة الرحبة المؤطِّـرة لمنطلقـات الاشـتغال علـى النصـوص التراثيـة، فقـد لخَّصَتهـا الأسـتاذة المريني بشـكل دقيق، عندما قالـت: «الحديـث عـن التـراث شـائك ومربـك، لذيذ ومفيد في الآن نفسـه، لا يمكـن أن يتحدَّث عنه إلّا من أحَبَّه وملك عليـه جوارحـه، فاشـتغل بـه ليعكف على فكّ طلاسـمه واستخلاص مكنونه، بحـذر وتبصُّـر ورويّـة، و- مـن ثـمَّ- يكون الباحث في التراث قارئاً مسـتفَزّاً يجتهـد فـي تحليلـه وتفكيكـه وإعادة تركيبـه، ليمنحـه حياة جديـدة تغري بالإقبـال عليـه والتمتُّـع بجماليَّته... إن البحـث فـي التـراث، تقصِّيـاً وضبطاً وتحقيقـاً وتوثيقـاً، يدعـو إلـى وقفات متأنِّيـة عند النـصّ التراثـي، باعتباره ذخيـرة وأمانة، في الآن نفسـه. فكيف ننجـح فـي التعامـل معـه، وفـي لفت النظـر إليـه، بإعـادة الحياة إليـه؛ أي بإحيائـه بعـد أن كان دفيـن رفـوف مكتبـة عامّـة أو خزانـة خاصّـة؟ إن التعامـل مع التـراث بالبحـث والدرس يعنـي متابعة التطـوُّر الحضاري للأمّة التـي أنتجته، بناءً علـى موقف إيجابي يهدف إلى تحليله ونقاشـه، للاستفادة منه مسـتقبلاً...» (ص15).

يبـدو أن العـودة المتجـدِّدة لتقليـب صفحـات النصوص التراثيـة الخاصّة بالمجـال الإبداعي، والمجال الشـعري (تحديداً)، تشـكِّل قاعدة لإعادة تجميع تشظِّيات الهويّة الثقافية، والحضارية، لمغاربة العقـود والقرون الماضية. ولا شـكّ فـي أن تأطير هذا الانفتـاح بعدّة منهجيـة ومعرفيـة مجـدّدة، وبرؤيـة نقديـة صارمـة، سيسـاهم فـي نفض الغبـار عمّـا ظـلّ منسـيّاً. وغنـيٌّ عن التذكيـر أن هذه النصـوص تمتلك، من القـوّة، مـا يضمـن تحييـن مضامينها وتحويلهـا إلى مادّة خـام مركزية، في الاشـتغال وفي الاسـتثمار العلميَّيْن.

«على عُهدة حنظلة»

أنا أحكي.. إذن أنت موجود

محمود فرغلي

فــي روايــة إســماعيل فهــد إســماعيل «علــى عهــدة حنظلــة» (دار العيــن، 2017)، تبــرز رؤيــة ســردية للوعــي المنبثــق مــن خــلال شــخصية ناجي العلــي والشــخصية المحفِّــزة لهــذا الوعــي المتمثِّلة في كائنــه الافتراضي حنظلــة، ويقع فعل الحكــي في صلب عمليــة تفعيــل هــذا الوعــي وبنائــه بصــورة متقطِّعــة، وفقاً لحالــة ناجي المَرَضيــة، وهــو الميِّــت، ســريرياً، فــي إحــدى مستشــفياتٍ لنــدن، لمدّة ســبعة وثلاثيــن يومــاً، ومــن خلالــه، يتشــكَّل الوعــي، بوصفه مادّة ســرديّة تحفِّــز الشــخصيات، وتفتح مســارب التواصــل بيــن ناجــي العلــي وكائــن ســردي افتراضــي هــو شــخصية حنظلــة الشــهيرة، فــي خلطــة بديعة من التاريخــي والمتخيَّل؛ حيث يتحوَّل الحكــي إلــى رهــان حيــاة، ومحاولــة لبعــث ناجي من موته الســريري؛ ومن ثَمَّ ينبثق الوعي، ويتلاشــى عبر مراحل الروايــة المختلفــة، وقــد جــاء تبادل الحكــي بين ناجــي وحنظلــة، بوصفه فعــل وجود وتحقيق لهويّة كليهما، وبه تتأكَّــد كينونتهما في كوجيتو ســردي، مفــاده: أنا أحكــي؛ إذن أنــت موجود، فالروايــة هي شــهادة بين شــخصين، ويســعى حنظلة، وهــو مــن بنات فكره وضميــره، إلى أن ينتشــل صاحبه، من خــلال تواصــل يوقــظ عطب جســمه ويــأس نفســه، بالحكــي عــن فجيعته التــي هــي فجيعــة حنظلــة ذاته.



تنقســم الروايــة إلــى ثمانيــة فصول، لتقابــل الأيّــام الثمانيــة الأخيــرة مــن حيــاة ناجي، فتبــدأ الرواية مــن اليوم الثلاثيــن لموتــه الســريري، وتبــرز شــخصية حنظلــة بوصفهــا (أنــا) ثانيــة لناجي، أو كائنــاً افتراضياً يقوم بإيقــاظ الوعي، من خــلال حكي يأتي كفعــل تحفيــزي أو كعــلاج لعطــب الذاكــرة، وهــو أداة تنشــيط، لا لذاكرة ناجــي فــي فراشــه، فقط، بــل للوعي الجمعــي العربي كلّــه؛ لأن قضايا مثل قضايا الاغتيال للشــخصيات والأوطان لا تســقط بالتقــادم، لذا فقــد فُتِح منذ عامين (أي عــام 2015) التحقيق، من جديــد، في قضيــة اغتيــال ناجي. وقد عهــد الكاتــب لحنظلــة أن يقــوم بهذه المهمّــة الصعبــة التــي نجــح فيهــا إلــى حيــن، من خــلال القــول والفعل المســتمرَّيْن، والتحفيز المباشر لناجي لانتشــاله مــن براثــن اليــأس، ليعــود إلــى آلــه وصحبــه، وليكشــف هويّــة قاتليــه، ورغــم أن القاتــل مجهول في الواقعيــن: الحقيقــي، والســردي، فإن عمليــة التحفيــز أتت أكلهــا، من خلال فعل الحكــي ذاته وقدرتــه على تقديم شــهادة دامغــة لاينمحــي أثرهــا، وإن غابت شــخصياتها الرئيســة.

وكمــا يحمــل حنظلــة علــى عاتقــه مهمّــة الحكــي الأســاس لإيقــاظ وعي ناجــي، ومحاولــة انتشــاله مــن هــوّة اليــأس، وهــو مــا يحــدث مــن خــلال تفاعــل ناجــي وارتباطــه مــع حنظلة وافتقــاده له؛ فــإن الحكــي والتواصل بيــن الوعيَيْــن المتخيَّلَيْن- مــن ناحية أخــرى- يســهمان فــي بناء شــخصية حنظلــة ورقيــاً، بوصفــه ذاتــاً ثانيــة لناجــي، فنتعرَّف إلى ملامح شــخصية إنســانية تعتمل في داخلها كلّ مشاعر البشــر، وتنــدّ عنهــا عواطــف متباينة، فهــو يحتــجّ، ويجــادل، ويســخر، ويحفــز، ويعتــرض، ويحــبّ ويشــعر بالانتمــاء، لكنه في الوقــت ذاته- عالق بنفــس ناجي، يعتمــل داخلها، ويرتبط بهــا برابط رحيمي لا ينفصــم، إنه من بنات أفــكاره أو ضميره الداخلي، فكلا الشــخصيَّتَيْن يتمّ تمظهرهما من خلال فعــل الحكــي والتواصل، الــذي يحفر فــي ذاكرة ناجي، فيوقــظ حنظلة وعي ناجــي، كذا يعيــد ناجي، فــي لحظات وعيــه، تخليــق شــخصية حنظلــة منذ

الميلاد، وسرّ توقُّفه عند العاشرة، أو مغزى ظهوره بالصورة التي اعتاد أن يظهر عليها في لوحات صاحبه. وإلى جوار قيام حنظلة بالسرد ونقل الحمولات المعرفية المختلفة الغائبة عن وعي ناجي، بفعل الموت السريري وتوقُّف حواسّه وأعضائه- باستثناء القلب- عن العمل.. إلى جوار تلك الوظيفة، يقوم حنظلة، بوصفه قناة الوعي الناقلة لناجي معطَّل الحواس، بكلّ ما يصدر عن الشخصيات الأخرى التي جاءت للاطمئنان على ناجي في فراشه، سواء أكانت وداد زوجته، أم كانت حنين صديقته الكويتية، أم كانت شخصيات تاريخية أخرى، من مثل إميل حبيبي، ونور الشريف، وسعد الله ونوس، وغانم النجار....إلخ ، في كلّ تلك المقابلات، يظهر حنظلة واعياً- على الأقلّ- بما يصدر عن تلك الشخصيات من أفعال لا يراها ناجي، إنما تعمل لديه حاسّة السمع، بوصفها وسيلة اتِّصاله بالعالم أمّا الرؤية فمن خلال حنظلة، فناجي هو الأذن وحنظلة هو العين، في تكامل سردي منسجم يكشف عن دور السرد في بناء كلتا الشخصيَّتَيْن، ومن ناحية أخرى يسهم تنبيه وعي ناجي في التعرُّف إلى مراحل تخلُّق شخصية حنظلة ذاته، وتتأكَّد هويَّته منذ أن كان فكرة انبثقت في ذهن ناجي، مع التقاطه لحبّة حنظل، قيل إن المرارة فيها تنتقل من اليد التي تلتقطها إلى الفم. إننا أمام محاولة لبعث الحياة لكلّ من الراوي والمروي عليه، مع اختلاف حركة الحكي المتبادلة. من هنا، تتأسّس هويّة الأنا في مرايا الآخر، حضوراً وغياباً واتِّصالاً وانفصالاً، في حركة بندولية بين الطرفين.

وفي الحكي بلسان ناجي، في فترات الوعي وخروجه من الغيبوبة،



إسماعيل فهد إسماعيل

ما يحقِّق كينونته، ويعبِّر عن تيقُّظ وعيه، وانتعاش ذاكرته التي هي شرط ضروري لبناء وعي فاعل يستطيع أن يحلِّل ماضيه، ويتمثَّل مستقبله، لكنه- من جهة أخرى- يحقِّق وجود مستمع آخر متابع، يتمّ إنعاش ذاكرته وتجديد وعيه من خلال القراءة، رغم اعتماد الرواية على السمع، بوصفه الحاسّة الأساسية للتواصل بين ناجي والعالم المحيط، إذ كلّ الشخصيات تولَّت الحكي الشفاهي على آذانه إلَّا ما تقرؤه عليه (حنين) من أعمال إميل حبيبي، وهي تقرأ بصوت عالٍ لإنعاش ذاكرة هذا المسجّى، سواء أكان شخصاً أم كان وطناً أم كان أمّة؛ وذلك لأن ضمير المخاطب المستخدم من قِبَل ناجي (الراوي) يضع القارئ في قلب التجربة ذاتها التي عاشها، ويمكن إسقاطها على الوعي الجمعي العربي، والفلسطيني في عموميَّته. فلا يفترض في السامع أن يكون في المشهد، ولكنه يوجد- بالتأكيد- خارجه من خلال القرّاء المحتملين الذين لا يقصد أن يمدّهم بالمعلومات، إنما ينبِّه وعيهم ويحفِّزه بالأساس،

وهذه هي الوظيفة الباقية، خاصّة أن المخاطب في داخل الحكي ميِّت سريريّاً.

تضافرت لعبة الضمائر، إضافة إلى الانسياب الكتابي المتعمَّد الخالي من مؤشّرات كتابية مميَّزة للأصوات، لإبراز الهدف، هدف الكاتب الحقيقي؛ وهو تجديد الوعي الجمعي العربي وإنعاش ذاكرته، لكي لا تتآكل وتصدأ بفعل عوامل التعرية والطمس المستمرّة، كما يحمل حنظلة، في حكيه المتبادل مع ناجي، كلّ محفزات القراءة، ذلك أنه لا يستطيع أن يحكي إلا من خلال آخَر يستمع إليه، و-من ثَمَّ- تتأكَّد هويَّته بمن لا تتأكَّد بدونه، وهو الآخر، هذا الآخر المتخيَّل، سواء أكان ناجياً، الميِّت سريرياً، أم كانوا القرّاء؛ وهو ما يتطلَّب الانتباه لما يتمّ حكيه، و- من ثَمَّ- تكون وظيفته الأساس إيقاظ الوعي داخل الخطاب وخارجه، حتى يتجاوز تخوم الشخصية الرئيسة إلى الوعي الجمعي الفلسطيني، والعربي، فتتحوَّل الرواية إلى ترنيمة حبّ، من أجل بعث وعي أمّة ماتت سريرياً.

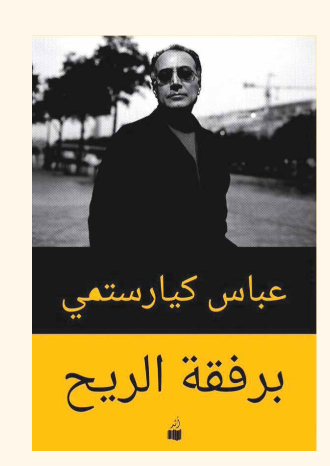
بصدور الترجمة العربيّة لمجموعته البكر «برفقة الريح»، تكون المكتبة العربيّة قد احتوت على المجموعات الشِعرية الثلاث للإيراني عبّاس كيارستمي، إذ صدرت الترجمة العربيّة لمجموعته الثانية «ذئب متربّص» في دمشق، سنة 2006، فيما صدرت ترجمة مجموعته الثالثة والأخيرة «ريح وأوراق» بداية العام الحالي عن منشورات «المتوسِّط»، في ميلانو.

«برفقة الريح» لعبّاس كيارستمي

شِعريّته مثل أفلامه

عماد الدين موسى

في مجموعتهِ الشِعريّة «برفقة الريح»، الصادرة، حديثاً، في طبعتها العربيّة، عن دار «أثر»، (2017)، يقدّم الشاعر والمصوّر الفوتوغرافي والمخرج السينمائي العالمي عبّاس كيارستمي «كتابةً مُختلفة، من حيثُ الشكل والمضمون، عن الكتابة الشِعريّة السائدة في إيران، اليوم، فكتابته مثل أفلامه، مزيجٌ من العُمق الفلسفيّ والبساطة، وهي تجعل من هموم الكائنات همّاً شخصيّاً صادقاً، كما أنها تقدّم أسئلةً كبيرةً من خلال كلمات قليلة موجزة منتقاة بعناية ورؤية مصقولة، من خلال البساطة اللغوية، تارةً، واللعب بالمصطلحات اللغوية، والمفارقات، تارةً أخرى». كيارستمي (المولود في طهران، 22 يونيو، سنة 1940)، نشط في أكثر من مجال إبداعيّ، بدءاً من الإخراج السينمائي، مروراً بالتصوير الفوتوغرافي، وصولاً إلى كتابة الشِعر. حيثُ كانت الخصوصيّة جليّةً، وكان الإبداع هو القاسم المشترك بين كلّ هذه المجالات. فيما المبدع كالطائر الغنّاء في تنقّلهِ من غُصنٍ إلى آخر، ومن شجرةٍ إلى أخرى أو من غابةٍ إلى أُخرى، طالما أنّ من يُبدع في مجال ما قد يتجاوزه إلى مجالات أُخرى عديدة، وإن كان الأوَّل احترافياً، فيما الأخرى لا تعدو كونها أشبه باستراحة «المحارب بين معركتين» أو أكثر قليلاً .



قصيدة الفوتوغراف

تنهل قصيدة عباس كيارستمي شِعريَّتها من الطبيعة الريفيّة، وهو ما يمنحها المزيد من السلاسة وسهولة التلقّي؛ حيثُ تأخذ شكل المشاهد المؤطّرة في الصور الفوتوغرافيّة، تلك القادمة من أماكن حميمة، وقصيّة، في الآن معاً. «الفزّاعة» و«الحصان» و«الحقل» و«القرية» و«نباح الكلب» والثلج» و«النحل» و«الطائر» و«أزهار الكرز».. مفردات نجدها، بكثرة، لدى كيارستمي؛ حيثُ يقول في أحد المقاطع: «دويُّ الرّعد/ يقطعُ/ نُباحَ الكلب/ فوق القرية»، وفي مقطع آخر، نقرأ: «الحصانُ المُحمّلُ/ يتريَّثُ/ لدى عبوره/ بحقل البرسيم».

البساطة في التعبير، جنباً إلى جنب مع العمق في الرؤية، هي الاستراتيجية الوحيدة لشِعريّة عباس كيارستمي. مفرداته شفيفةٌ أكثر ممّا ينبغي، تبدو كأنها لا مرئيّة، فيما جملته قصيرة وشديدة التكثيف.

تقنية المقطع

يعتمد كيارستمي، في تشييد قصيدته، على تقنية المقطع، القريبة- إلى حدّ ما- من الأنموذج العالمي لـ«الهايكو» الياباني، حيثُ الشِعريّة الوامضة في التقاط المشاهد الجذّابة و«الأفكار البسيطة»، ثمّ تدويرها شِعراً: «عندما



عبّاس كيارستمي

هببتُ من النّوم/ كانَ الوقتُ بداية الربيع تماماً/ لا أقلّ/ ولا أكثر»، «يئنُّ القطارُ/ ويتوقّف/ فراشةٌ نائمةٌ على سكّة الحديد»، «ضائعٌ أنا/ منذُ سنواتٍ/ كقَشَّةٍ/ بين الفصول».

ثمّة لغة سينمائيّة جليّة، نتلمّسها في قصائد عبّاس كيارستمي؛ بدءاً من حركة العدسة (الزوم)، ببعديها: القريب، والبعيد، مروراً بالجانب التأمّلي الذي يضفي جماليّةً على النصّ المدوّن، وينقله من كونه «نصّاً مكتوباً» إلى «نصّ بصري» أشبه باللوحة التشكيليّة.

ولعلّه بإمكاننا أن نعتبر كلّ نصّ أو مقطع من المجموعة فيلماً سينمائياً قصيراً، أحياناً، أو صورة فوتوغرافيّة، أحياناً أخرى. إذْ ثمّة تداخل حميم ما بين العوالم الثلاث: «الشِعر»، و«السينما»، و«الفوتوغراف»، حيثُ، في الحالة الأولى، ثمّة حركة ديناميكيّة مذهلة، فيما لا شيء، في الثانية، سوى الصمت؛ «الحركة» و«الصمت»، هنا، بوصفهما طرحاً إشكاليّاً لأسئلة وجوديّة ذكيّة، تحاكي الواقع الذي نعيشه .

من أبرز المقاطع التي تأتي في هذا الاتِّجاه، نقرأ: «مائةُ شجرةٍ قويّة/ انكسرت في الرّيح/ ومن شجيرةٍ صغيرة/ أخذت الرّيحُ/ ورقتين فقط»، «داخل المزار/ بألف شيءٍ فكّرتُ/ وعندما خرجتُ/ كان الثلجُ/ قد غطى الأنحاء»، «دفتران من المائة صفحة/ قلمُ رصاص مبريٌّ/ جُعبةٌ من الوصايا/ طفلٌ على الطريق»، «ظلّي/ يرافقني/ في ليلةٍ مُقمرة».

ثنائيّة الحياة والموت

تزخر قصيدة عباس كيارستمي بالانزياحات اللغويّة المحبّبة، وكذلك بالمفارقات اللفظيّة؛ وهو ما يضفي المزيد من الإدهاش على شِعريَّته البسيطة والسلسة. الصور، بدورها، تنساب كشريط لا نهائي من المشاهد الجماليّة الخلّابة؛ «مهرٌ أبيض/ يخرج من الضَّباب/ ويختفي/ في الضباب»، «الرّيحُ الرّبيعيّة/ تقلّبُ أوراق دفتر مدرسيٍّ/ طفلٌ غافٍ/ على يديه الصّغيرتين» .

مجموعة «برفقة الريح» (1999)، (نقلها إلى العربيّة الشاعر السوري ماهر جمّو، وجاءت في (124) صفحة من القطع المتوسِّط)، هو الإصدار الشِعريّ الأوّل في رصيد عبّاس كيارستمي (توفِّي العام الماضي، في باريس عن 76 عاماً) إلى جانب مجموعتين شِعريَّتَيْن لاحقتَيْن لها، هما: «ذئب متربّص» (2004)، و«ريحٌ وأوراق» (2010).

قصائد هذه المجموعة (بحسب المترجم) «هي احتفاءٌ بالحياة، وتمجيدٌ لتفاصيلها الدقيقة الساحرة، تمجيدٌ لفرحها وحزنها، لهنائها وشقائها، على حدّ سواء، فكما أنّ الحياة حاضرة، بقوّة، في هذه القصائد، كذلك هو الموتُ، القرين الأبديّ لهذه الحياة، هو دائم الحضور، بل يتعدّى الأمر، أحياناً، إلى اجتماع هذين النقيضين الكبيرين، جنباً إلى جنب، في نصٍّ صغير واحد».

«عندما أُمعنُ في التفكير/ لا أفهمُ/ سببَ كلّ هذا الخوف من الموت» يقول كيارستمي.

عرّافة

فليحة حسن (العراق)

يـوم أمـس، وبعد أن سَـمعتْ جارتنا ببؤسٍ حالـي، أخذتني إلـى إحدى العرّافات التي قالتْ إنّها سـتخلّصني من زوجي، مقابـل مبلغ مـن المال، واشـترطتْ عليَّ أن آتي لها بسـبع حفنات من تراب سـبعة قبـور مهدَّمة.

صدّقتهـا، وبعـتُ خاتماً ذهبيـاً كان عندي، ثـم ذهبتُ اليوم إلى المقبرة، دخلتُ.. «بسـم الله الرحمن الرحيم»، وبشـفاه ترتعـد خوفـاً قلتها، ولـولا الموت الـذي أحيـاه كُلَّ يوم لما ولجـت هذا المـكان المرعب، حتـى في أوقـات النهار، كنتُ خائفـة، بل كدّتُ أتيبَّـس في جلدي خوفاً. كيف سـأمدّ يديّ إلى هذا التراب؟ تسـاءلتُ.

لكـنّ الصفعـات الدائمـة التـي أتلقّاهـا منّه، كلّ يـوم، هي التـي جعلتني أرضى بـأن أقوم بما طلبته منـي تلك المرأة.

قالـتْ: سـأخلّصكِ منّه بمجرَّد أن تأتي لي بتراب من سـبعة قبـور مهدَّمة. أجل، بعدها سـأجعله يدخـل منادياً بطلاقكِ منـه، وعتّقـكِ مـن عبوديتـه، تـراب القبور وحده سـيكون معجزتكِ للخـلاص منه، اجلبيه واطمئنّي، سـيتركّكِ بعدها، إلى غيـر رجعة.

ثـلاث سـنوات مـن المـوت تكفي.. أليـس كذلك؟ تشـجَّعي وادخلـي المقبـرة. إنهـا الظهيرة ادخلـي قبـل أن ينتبه لك الآخرون،

قلـتُ لها، في بادئ الأمر: لا أسـتطيع.. صدّقيني، فأجابتني: كيف لا تستطيعين؟

مَـن الـذي يسـتطيع، إذن؟ مَـن يسـعى إلى خلاصـكِ بدلاً عنـكِ، وأنـتِ الفاقـدة لأهلك؟

هيّا، اتركي عنكِ الجبن جانباً.. تشجَّعي!

قلـتُ لنفسـي مشـجِّعة: ادخلـي ومـدّي يديـكِ إلـى هـذه القبـور المهدَّمـة.. هيّـا، خـذي مـن كلّ واحد حفنـة تراب، ولنذهـب.. هيّا.. ألم تسـمعيها وهي توصيكِ بعـدم التأخُّر؟ هيّا، أسـرعي.

تقدَّمـتُ إلـى القبـور، واحداً تلـو الآخر، وأخـذتُ من ظهر كلِّ قبـر حفنـة تـراب، ووضعتهـا فـي كيس من البلاسـتك الأسـود، جلبتـه معـي لهـذه المهمّـة، وأنـا أعدّهـا: واحد- اثنـان- ثلاثـة- أربعة- خمسـة- سـتة..

مـاذا تفعلين؟ صاح بـي رجل، كان يحمل صندوقاً خشـبياً صغيـراً يبيـع فيـه خواتـم فضِّيـة ومسـابح وقنانـي عطر صغيـرة، وهو يقتـرب مني.

بسـرعة كبيـرة حاولتُ إخفـاء الكيس في حقيبتـي، وأجبته وأنـا أحاول التماسـك: لا شـيء.. إنّهـا قبور عائلتـي، جئتُ لزيارتهـا اليوم.. وأخذتُ أسـوّي تـراب أحد القبـور بكفّي، ناظرةً إلى الأسـفل، ثم سـألته:

- أيـن أجـد مَـنْ يبيـع البخور ومـاء الورد؟ سـألته بصوت يكاد يُسـمَع.

- هناك.

أشـار الرجـل بيده إلـى باب المقبـرة، فأسـرعتُ، وركضتُ إلـى أحـد الباعة الجالسـين عند البـاب، وابتعـتُ قنّينة ماء ورد، وبعـض أعـواد البخور، وعلبـة كبريت، ثـم عدتُ، من جديد، إلـى مكاني.

رشـشـتُ مـاء الـورد على القبـور، وغرسـتُ أعـواد البخور فـي ظهورهـا المهدَّمة، ثم أشـعلتها، وجلسـتُ إلـى جانب أحدهـا، تحـت مراقبـة الرجـل الـذي لـم يتركنـي إلا حين سـمع أحدهـم يناديه.

تمسَّـكتُ برباطة جأشـي، ومـددتُ يدي إلى القبر السـابع، وبسـرعة كبيرة غرفـتُ منه حفنة تراب، وأسـرعتُ بوضعها فـي الكيـس، ولففتـه ووضعتـه فـي حقيبتي، ثـم خرجتُ راكضـة، وأنا أحـاول التخلُّص من التراب العالـق بعباءتي، وبسـرعة، أيضـاً، أشـرتُ إلى سـيارة أجرة كانت مـارّة من أمـام باب المقبرة.. اسـتوقفتها وصعدتُ إليهـا. بعد مداولة بسـيطة بيني وبين سـائقها، أخبرته فيها عـن المكان الذي أقصـده، والأجرة التي سـأدفعها له.

بعـد مدّة قصيرة، وصلت السـيّارة إلى بيـت العرّافة.. نزلتُ مسـرعةً، وطرقتُ البـاب، ففتحته بنت صغيـرة. دخلتُ إلى البيت، وأسـرعتُ إلـى حنفية ماء كانت موجـودة في مدخل الـدار، فتحتها وغسـلتُ وجهـي، فخرجتْ العرّافـة متبرِّمة، وصاحتْ بي:

- لماذا أدخلته معك ؟ لماذا لم تتركيه عند باب البيت؟

- لـم تخبرينـي بذلـك! أجبتها وأنا مضطربة، أحاول مسـح الماء العالـق بعباءتي.

- أعطنـي إيّـاه، وادخلـي الغرفة. قالتهـا بغضب واضح في صوتها.

أخـذتْ كيـس التراب منـي، واختفـتْ، بينما دخلـتُ أنا إلى

الغرفـة التـي أشـارتْ إليها وبقيـتُ أنظر إلى ما هـو معلَّق فيهـا من أشـياء تنتمـي إلى الخـوف وعوالمه.
بعد مدّة ليست طويلة، رجعتْ لتقول:
– إذا خرجتِ سـتجدين مكنسـة قشّ.. ارفعيها تجدي التراب الـذي أحضرتـه تحتهـا، مصـروراً بقطعـة قمـاش.. خذيه واقرائـي عليـه ما في هـذه الورقة من كلمات، سـبع مرّات، وأنـتِ تفرِّقيـن بأصابعـكِ بيـن ذرّاتـه، ثم اذهبي وسـيري خلـف أيّة جنـازة، وذرّي جزءاً من هذا التـراب وراءها وأنتِ تقوليـن: «اللهـمّ، مثلمـا فرَّقـتَ بيـن صاحب هـذه الجنازة وأهلـه، فـرّق بينـي وبين فـلان ابن فلانـة»، واذكري اسـم زوجك واسـم أمّـه. أعيـدي ذلـك ثـلاث مـرّات. أمّـا الجزء المتبقّـي مـن التـراب فرشّـيه على عتبـة بيتِـكِ. حينها، لن يقتـرب مـن البيت الذي تعيشـين فيـه، أبداً.

هيّـا، اذهبـي. سـتجدين جنائـز كثيـرة منتظـرة عنـد باب الولـي، لا تخافـي أبـداً، فقد دفنـتُ لزوجكِ أثراً بين سـبعة قبـور، سـيجعلهُ ذلك كارهـاً لكِ، وسـتتخلَّصين مـن عذابه اليومـي، صدِّقيني!
أخـذتُ الورقـة مـن يدهـا، وأعطيتهـا النقـود، ثـم خرجتُ لأجد المكنسـة علـى الحال الـذي وصفته لي.. مـددتُ يدي إليهـا، وأخرجـتُ صرّة التـراب من تحتها، ثم أعـدْتُ الصّرة إلـى حقيبتي وأسـرعتُ إلى سـيارة أجرة ثانية، اسـتوقفتها وطلبـتُ من سـائقها أن يوصلنـي إلى قبر الولـي، ففعلَ.
لـم أؤدِّ مراسـيم الزيـارة لقبـر الولـي هـذا اليـوم، كما هو معتـاد فـي كلّ مرّة آتي بها لزيارته، واكتفيتُ بالسـلام عليه مـن بعيـد. بعدها، فتحـتُ حقيبتـي وأخرجـتُ الورقة التي دسّـتها فـي يـدي العرّافة، ثم جلسـتُ فـي إحدى الزوايا، وشـرعتُ بالقراءة.
شـعرتُ بتعب شـديد ينتاب جسـدي الذي بدأ يتصبَّب عرقاً مـن حـرارة ظهيرة قائضـة. وحيـن تكاثرت الجنائـز التي جـاء أصحابها للطـواف بها حول القبر، قبـل دفنها،اخترتُ جنـازة واحدة، كَثُرَ مشـيِّعوها، وسـرْتُ خلفها.
ودون أن ينتبـه إلَـيَّ المشـيِّعون، أخـذتُ القليـل مـن ذلك التـراب، وهمسـتُ: «اللهـمَّ مثلمـا فرَّقتَ بيـن صاحب هذه الجنـازة وأهلـه، فـرِّق بينـي وبيـن صلاح بـن حليمة».
أعـدتُ قـول ذلـك ثـلاث مـرات، ثـم ذررتُ التـراب خلـف الجنـازة، وعـدتُ راجعـة.
قبـل دخولي إلى البيت، رشـتُ التـراب المتبقّي فوق عتبة دارنا، بسـرعة، محاولةً ألّا أجلب انتبـاه المارّة إليّ.
بعدهـا، فتحتُ البـاب، ودخلتُ راكضةً إلـى الحمّام.. فتحتُ الحنفية المعلَّقة في سـقفه، وجلسـتُ تحتهـا، دون أن أخلع عباءتي.
صـرّتُ أراقـب التراب وهـو يختلط مع الماء، و ينسـاب إلى البالوعة، فأحسسـتُ بأنني أتخلّص، الآن، من أجسـاد موتى، كنـتُ أحملهم على كاهلـي طيلة نهار كامـل، فانتابني قليل من الهدوء.
بعـد برهة قصيرة، ارتسـمتْ على شـفاهي ابتسـامة زهو، ثـم اسـتطالتْ لتتحوّل إلـى ضحكة فرح تـكاد تخرج لتعّج بالمكان كلّه، وتكّشـفَ سـرّي، فتمالكتُ نفسـي، ثم أفرغتُ الحقيبة مـن محتوياتها، وأخذتُ أدْعكهـا بالماء والصابون، وأنا منتشـية بـكلّ ما حدث.
أغمضـتُ عينـيَّ، وتخيّلتنـي أقـف على ظهر سـحابة تحلّق بـيَّ بعيـداً بعيـداً، لكن قدمـاي تعثّرتا فسـقطتُ على أرض الحمّام، حين سـمعتُ طَرْقه المريع للبـاب، وصوته الأجشّ، وهو يقول:
– لماذا تتأخَّرين دوماً في فتح الباب؟ هيّا افتحي الباب.

العمل الفني: Mikhail Vrubel (روسيا)

المجنون والسحاب

سمير الأسعد (فلسطين)

للمـرّة الأولـى، في حياتي، أتـوه عن وجهتي داخـل المدينة القديمـة. الأزقّة الضيِّقة تحوَّلت إلى سـراديب مليئة بالأتربة والقـاذورات ومخلَّفات بضائع التجـار. في كلّ مكان تضيق المسـاحات. تدلَّـت عـدّة خيـوط من أشـعَة شـمس ظهيرة أحد أيّام شـهر شـباط، من أحـد ثقوب الغطاء البلاسـتيكي المعـرّش، لتصنـع انعكاسـات تـلألأت بلون ذهبـي كزغب خيـوط العنكبوت. وهنـاك، رأيته يقف قـرب دكّان العطارة المغلـق، فـي زاويـة مكشـوفة، مـن ناحيـة سـوق التوابل الشرقية.

كان واقفـاً وعيناه إلـى الأعلى، ويداه تتقاطعان فوق رأسـه بإشـارات دون مغزى، يعتمر قبعة مهرِّجين، ويرتدي بنطالاً ممزَّقـاً عنـد الركبتين؛ مـا يوحي بأنه غير طبيعـي. اقتربت منـه متـردِّداً كي أسـأله عن الطريـق، وتنحنحت.. اسـتدار برأسـه، وأشـار إليَّ كي أقترب منـه، وقال:

- هل ترى ذلك الأسد هناك، في الأعلى؟

مسحت بنظري السماء، دون أن أتكلَّم، فأعاد سؤاله.

كان لديّ الوقت الكافي لأجاريه، فقلت له، وقد اسـتحضرتني فكـرة تجربـة جديـدة قـد تضيـف شـيئاً مـا إلى رسـالة الماجسـتير التـي أحضِّرها عن حـالات التوحُّد:

أظنّ أنه أقرب إلى وحيد القرن منه إلى الأسد.

اشـرأبَّ برأسـه إلى الأعلـى، وقد ضاقت عينـاه وهو يتفرَّس فـي الغيـوم المتشـكِّلة فـي أثناء سـيرها البطـيء، ثم أخذ بقيـاس أشـياء وهمية، بكلتـا يديـه، كأنـه يحمل متـراً أو مسـطرة، إلى أن هـزّ رأسـه بالموافقة، وهـو يقول:

نعم، إنه وحيد القرن.

لم أتوقَّع هذه النتيجة السـريعة، واحترت بكيفية الاسـتفادة القصـوى مـن هـذه التجربـة، بعـد أن فتـح أمامـي منفذاً للدخـول إلى سـاحة تفكيره.

- أنـا لسـت مجنوناً كما يقولـون. وأنت.. مـا رأيك؟ ألا ترى معـي المشـاهد السـماوية التي تعكـس ما يحـدث في كلّ بقـاع الأرض؟ كلّ ما تراه هو انعكاس حقيقي لأرض الواقع؛ فهناك سـرب مـن طيور البجـع تتَّجـه إلى أماكـن الدفء، وهنـاك خنزيـرة برِّيـة مع أطفالهـا، وهناك شـخص يطلق النـار علـى قطيع مـن الغـزلان، وفوقنـا- تماماً- ما يشـبه الطائـرة. أنـا أرى كلّ شـيء.. لا نحتاج إلى معـدّات الرصد والتتبُّـع، إذا مـا قرأنـا حركة الغيـوم لنعرف مـاذا يحصل فـي العالـم، لكن المشـكلة هي تحديـد مكان الحـدث. أنت أوَّل شـخص يـرى مـا أراه؛ لـذا أبـقَ معي، وسـاعدني في حَلّ أسـرار السماء.

باغتتنـي الفكـرة، إلّا أنهـا كانت فرصـة طيِّبة كي اسـتثير عقلـه، وأسـبر أغوار مداخله النفسـية. قطع حبـل أفكاري، وهـو يطلـب منّي أن أقـف مقابلـه، وأراقب الغيـوم بعد أن هبَّـت رياح حَمَلَتهـا على زيادة سـرعتها.

قلـت إنه لابـدّ من متابعـة التجربة. وقبل أن أتحـرَّك، أخرجَ مـن كيس كان يضعه في الزاوية وراءه، عدّة أوراق للرسـم، سـلَّمني إحداها، وقال بعد أن مسـح شـفته العليا بسبّابته:

ارسم ما تراه بكلّ صدق، وإلّا فلن تخرج من هنا سالماً.

رأيـت جحيماً احمـر يتوهَّج في حدَقَتيْه، وشـعرت برعشـة خفيفة سـاطت خـدّيَّ، كأنهـا رصاصـة خَدَشـته، إلّا أنني صمَّمـت علـى التجربـة، تدفعني رغبـة جامحة.

لم أعهد بنفسـي تلـك الجرأة التي واتتني فجأةً، وأنا أمسـك بيده، وأشـدّه ناحيتي بقـوّة، وأنا أقول:

لماذا نرسم، ما دامت المشاهد تتنقل ولا تثبت؟

بـكلّ بسـاطة، ودون تفكيـر، أجابنـي وكأنـه كان يتوقَّـع السؤال:

لأنهـا تنتقل إلـى أماكن أخرى من العالـم، وتدور مع دوران الأرض، إلى الأبد.

- هل تعود، هنا، إلى المكان نفسه؟

- نعم.. نعم. هيّا، ارسم ذلك العَلَم الذي يرفرف هناك.

- وماذا نستفيد؟

- لحظة الاقتران. هناك الحلّ.. والمعركة الفاصلة.

- ماذا تقصد؟ هل ..

تجاهلنـي وهـو مسـتغرق، تماماً، فـي الوقت الـذي مَرَّ فيه بقربنا شـخصان يتحدَّثان، لم يعيرانـا أيّ اهتمام. كان أحد المحـلّات يفتح، وصوت قرقعة الأقفـال يملأ المكان الخالي. حاولـت أن أرسـم مـا تهيَّـأ لـي أنه شـخص يقـود قطيعاً



العمل الفني: Mikhail Vrubel (روسيا)

مـن الجمال، وأنـا أفكِّر في نهايـة منطقية لهـذا اللقاء غير المتوقَّـع، إلّا أن هبّـة هـواء قويّـة أفلتـت الورقة مـن يدي، فركضت وراءها كي ألتقطهـا، فاصطدمت به، وأوقعته على الأرض، فطـارت الأوراق مـن يـده، هنـا، رأيت تلـك النظرة القاسـية فـي عينيه، وهـو يلاحـق أوراقه التـي تناثرت في كافّـة الاتِّجاهات.

لـم يمضِ وقت طويل حتـى صار بقربي، وهـو يتفوَّه بعدّة شـتائم، وأشـار إليَّ بعصبية، وهو يقول:

– لقد أضعت ثمرة جهدي بحماقتك.

لـم أفهم سـرّ تلـك الابتسـامة التي لاعبت شـعاع الشـمس الـذي غمر وجهه، وهو يسـتدير مواجهاً السـماء، ثم انطلق اتِّجاه السـوق المغلق، وتركنـي وحيداً.

حاولـت اللحـاق به إلّا أنـه كان قـد اختفى، وعنـد وصولي بـاب الحانـوت المفتـوح، خـرج منـه شـخص اعترضنـي وهـو يبتسـم. وقفت وأنـا مندهـش، وزادت دهشـتي عند رؤيتـي مسـنَّيْن يجلسـان علـى مقعديـن من القـش داخل الحانـوت، يحمل أحدهما كاميرا كبيـرة الحجم. دخلا، دون أن ألحظهمـا، فـي أثناء انشـغالي بمراقبة السـحاب. يا لي مـن أبلـه! أضعـت وقتي مـع جنون.

خاطبني الشخص الجالس بجانب حامل الكاميرا، قائلاً: هل أوقعك في فخِّه؟ لقد كنت كفأر تجارب.

تلعثمت، وأنا أسأل حامل الكاميرا:

هـل كنـت تصـوِّر؟ مـا الـذي دفعك لذلـك؟، ومن هـو ذلك الشـخص الأبله؟

حـدَّق بـي ثلاثتهم باسـتغراب، ثـم انفجـروا بنوبة ضحك، لـم تنقطـع إلا بعـد أن بـدأت بالمسـير داخل الزقـاق الذي اخترقـه ذلك العالـم الزائف.

– هـو أمهر طبيب نفسـي في المنطقة، يقيـس ردّات الفعل التلقائيـة لأيّ عابـر سـبيل، عنـد مقابلـة مريـض نفسـي مفتـرَض، ويسـجِّلها بالصوت والصورة. يعمـل على تقديم رسـالة دكتـوراه، من نـوع خاصّ.

لـم أعد أسـمع إلّا صـوت قهقهاتهم، فأسـرعت في خطوي لأداري إحراجي متمنِّياً أن تنشـقّ الأرض، وتبتلعني. وجاءت منّـة الله ورحمته بأسـرع ممّـا توقَّعت، حينما بـدأت حبّات مطـر ثقيلـة بالهطـول.. تلقَّفهـا جسـدي برعشـة، قبل أن تلمع السـماء، وترتـجّ بقصف رعديّ، تكرِّر صـداه طويلاً.. لقـد نشـبت حرب السـحاب فـي الأعالـي.. لكن، هـل تنهي معارك الأشـكال السـحابية جنون الأرض؟

أبو الكرافيت

خطيب بدلة (سورية)

قبل ربع قرن من الزمان، في ربيع سنة 1994، بالتحديد، حينما نزل السيِّد عبدالحميد بن حسين الفارط، من قريته الصغيرة الوادعة إلى مدينة إدلب، ورشَّح نفسه لعضوية مجلس الشعب؛ اعترضتْهُ مشكلةٌ بالغة الأهمِّيّة، هي مشكلة ربطة العنق التي يسمِّيها أهل إدلب «الكرافيت»، تحريفاً لأصلها في الفرنسية «Cravate».

يدركُ عبد الحميد- بالفطرة واللاشعور- أن صورة مُرَشَّح مجلس الشعب بالطقم الرسمي و«الكرافيت» تؤثِّر في الناخبين أيَّما تأثير، لأنها توحي، منذ الوهلة الأولى، بأن هذا الشخص سياسي بارع، ومخضرم، ومحنَّك،.. وحينما يقطِّب حاجبيه، ويرفع يمناه في الهواء، ويصيح: «أيُّها الإخوة المواطنون»، فإن أبصار الناظرين تزحل، تلقائياً، نحو ربطة العنق، فكأنها كلمةُ السرّ السحرية التي كانت تُستخدم لفتح أبواب المغائر المرصودة، في الحكايات الشعبية القديمة.

لا يوجد ضمن أفراد مجموعة عبدالحميد، التي عُرفتْ، فيما بعدُ، باسم «شلّة الفارط»، نفرٌ واحد يرتدي «الكرافيت»؛ ذلك أنهم، جميعاً، من العمّال المياومين، وبائعي الخضار، والكسيب والحلاوة، ومن الإسكافيين، وصُنَّاع الفؤوس والقواديس، والفلّاحين الذين يعملون ثلاثة أشهر في السنة، ثم يرتاحون تسعة، والعاطلين عن العمل من روّاد البوازير (الأسواق الشعبية) والمقاهي وأسواق بيع الحَمَام... ومَن كان يحبّ ارتداء «الكرافيت»، وقادراً على شرائها، كالسيِّد (علي أبو البَرْمة) الذي يعمل في الوساطة العقارية، لا يجرؤ على ارتدائها، لئلّا يُعَيِّرَه أصحابهُ بأنه يتشبَّه بالموظَّفين والأساتذة والرفاق أعضاء فرع الحزب والشُّعَب الحزبية.

في لحظة تاريخية، مصيرية، أوشكتْ هذه المجموعة أن تسبِّب لعبد الحميد الفارط إحراجاً عظيماً، مع أنه لا يعرف سواهم في هذه المدينة أصلاً، ولا بدّ له من الاعتراف لهم بالفضل والأيادي البيضاء؛ فما إن قال لهم: «بودّي أن أرشِّح نفسي»، حتى قالوا له: أَبْشِرْ. نحن معك، بلا قيد أو شرط.

كان واقفاً، ذات مرّة، على سطح عربة ذات ثلاث عجلات، مخصَّصة لبيع الخضار والفواكه، يجرِّب نفسه في إلقاء أوَّل خُطبة جماهيرية، وكان حوله لفيفٌ من أفراد المجموعة. بعضُهم كانوا يسندون عجلات العربة لئلّا تنزلق وتمشي به نزولاً باتِّجاه «ساحة المحريب»(1)، وبعضهم الآخر يسندونه بأيديهم لئلّا يختلّ توازنُه، من فرط الحماس، ويسقط على الأرض.

فجأةً، قاطعه أحدُ الحاضرين، ويدعى (أبو عبد الله) الحمّيضة، قائلاً له بلهجة لا تخلو من حنان:

- كَبِّرْ عقلك، يا أخي (أبو حسين)، واذهب إلى البيت. لا تَدَع الناس يضحكون عليك.. واعلم أنك، بهذه المجموعة التي حولك، لن تكون أهلاً لعضوية مجلس الشعب، حيث يتطلَّبُ الأمر منك مخالطةَ الرفاق أعضاء القيادتين: القومية، والقطرية، والوزراء، والضباط، وأعضاء غرف الصناعة والتجارة والزراعة ورجال الأعمال!.

احمرَّ وجه عبد الحميد، وازدرد ريقه بصعوبة، وهَمَّ بالنزول عن سطح العربة مهزوماً، لكن صديقه (علي أبو البَرْمة) سرعان ما قفز إلى جواره، برشاقة لاعب الجمباز، وقَرَّبَ فمه من أذنه، وهمس له بكلام جعله يستردّ زمام المبادرة، فقال:

- اسمع أنت يا أخي، يا (أبو عبد الله الحمّيضة)، ياحبيبي، يا ابن بلدي الكريم، وأنتم يا إخوتي الأكارم، ياأحفاد خالد بن الوليد وطارق بن زياد وعَمْرو موسى..!!! ليكن في معلومكم أنني أفتخر بأن يكون هؤلاء الفقراء الكادحون المسحوقون حولي، فأنا منهم، وهم منّي، و..

والتفت نحو عليّ أبو البرمة مستنجداً به، ليعطيه تتمّة الكلام، فهمس له عليّ بكلام آخر، فابتسم، وقال بنبرة صوت أعلى من سابقتها:

ولتعش سورية حرّة أبية، وعاش محافظ إدلب الدائم زيد حسون، عاش وزير النفط الحالي، عاش الرفيق مصطفى العايد رئيس اتِّحاد الفلاحين، وكلّنا فداك، ياسيِّدي وحبيبي وقائدي ومعلِّمي الفريق الركن الرفيق حافظ الأسد!

سُرَّ أفرد الشلّة بهذه الطلاقة التي واجه فيها مرشَّحهم أبو حسين الفارط أوَّلَ مؤامرة تفوح منها رائحة الاستعمار، والإمبريالية العالمية، والصهيونية، والرجعية المحلِّية،

فصفَّقوا لــه، وهيَّصوا، ودقّوا بأيديهــم وأرجلهم على أطراف العربـات وأبــواب الدكاكيــن المعدنيــة، وهتفــوا علــى هيئة جوقــة: بالــروح.. بالــدم.. نفديـك يا بو حســين! لا شــرقية ولا غربيــة، بدنا وحــدة عربية!

وفــي غمــرة الفــرح و(الهيصــة) و(الزنبريطة)، أقــدم (أبو سـلمو العتّــال) علــى فعلــة غريبــة للغايــة؛ إذ ركـض نحو العربــة، وأدخــل رأســه بينِ ســاقَيْ عبد الحميد مــن الخلف، وحَمَلَــه وركـض به شــمالاً، من تحــت (ســيباط)[2] الحارة الشــمالية، وأخذ أفــراد الشــلّة يركضون خلفــه، ويصيحون بــه: أن اتركْــه!، فــردَّ عليهم بعبــارة واحدة هــي: الحقوا بي إلــى «دار المخلَّل»!

تتألّــف دار المخلّــل مــن بضــع غــرف صغيــرة، تتوسَّــطها ســاحة ترابية كبيرة، يســتخدم صاحبُها «أبو ربيع» غرفتين منهــا لصناعــة المخلّــل، في خوابٍ بلاســتيكية كبيــرة، وفي الغرفــة الثالثــة يضــع أكواماً مــنَ الباذنجان والقثّــاء واللوز الأخضــر والخيار والفليفلة الخضــراء، وفي زاوية منها يضع (بيدونــات)[3] مملــوءة بحمض الخلّ.. ومن أهــمّ ميزات هذه الــدار أن بابهــا لا قفلَ له.

سَــوَّغَ العتّال أبو ســلمو تصرُّفَه قائلاً إن المــكان الذي ألقى فيــه أبــو حســين الفــارط خطبتــه كان مكتظّــاً بالخصوم، والأعــداء، والمناوئيــن، والعواينيــة، وأن الوضــع لو اســتمرَّ أكثر فلربَّمــا خــرج الأمرُ من يدنــا، ودخلنا فــي مماحكات- ربَّمــا- أوصلتنــا إلى أحد أقبيــة المخابــرات!... وأمّا هنا، في دار المخلَّــل، فنحن ســنكون (أهلية بِمَحَلّيّــة)!.. وطالما أننا توكّلنــا على الله، ورشَّــحنا أخانا أبا حَســين الفــارط، فلماذا لا نشــتغل بهدوء، وعلى المســتور؟!

تقدَّم أبو حســين من وســط الســاحة، ببطء وصعوبة، إذ بدا أنــه يعانــي من ألــم فــي المنطقة التــي بين فخذيه بســبب الركــوب غيــر المريــح على كتفَيْ أبي ســلمو العتــال، ورفع يده ليُســكتهم، ثم قال إن قضية الترشــيح أصبحتْ، بالنسبة إليــه، مصيريــة، لا ســيما بعــد الذي حصــل في أثنــاء إلقاء الخطبة في ســاحة الخضار، وأقســم على أنه ســيمضي في هــذا الأمــر، حتى ولــو من بــاب النكايــة! واختصــاراً للأخذ والردّ، والقال والقيل، يجدر بنا أن نحلّ مشــكلة «الكرافيت»، ونمضي.

فجأةً، طلب أبو مراد الإذن بالكلام، فقال: الحلّ عندي.

وروى لأفراد «الشــلّة» الذين صمتوا فجأةً، واتَّجهوا بأنظارهم إليــه، حكايــةَ والــده المرحوم الحــاج مراد الــذي كان مولعاً باللبــاس الرســمي، فــكان لا يخــرج مــن البيت، حتــى ولو لشــراء بضعــة أرغفة خبز مــن فرن الحــارة، دون أن يرتدي الطقــم الرســمي الذي توضــع في جيبــه العلــوي وردة، أو منديــلٌ أحمر، إضافــةً إلى القميص الأبيــض و«الكرافيت»!..

وذات يــوم، كان واقفاً بالطابور، أمام باب المؤسَّســة العامّة الاســتهلاكية، التــي تبيــع الأرز والســكر للمواطنين، بســعر مخفَّــض. ومن كثرة الازدحــام، والحَر، والتدافــع، والصياح، والغبــار، ارتفعــتْ الحالــة العصبيــة لديــه، وفَقَدَ الســيطرة علــى نفســه، وقــال كلاماً ينتمــي إلــى جنس الســباب على الأوضــاع السياســية... ومن شــدّة اضطرابه وتهــوُّره انزلق، فقــال: إننــا نتحمَّل هذا كلّه إكراماً لحافظ الأســد الــذي أَفْقَرَ ســورية، وجعــل شــعبَها العزيز يقــف ســاعتين تحت جنح شــمس تمــوز الحارقــة، ليحصل علــى بضعــة كيلوجرامات من الأرزّ، والســكر، و...

ســكت أبو مــراد فجأةً، إذ لاحظَ أن أجســام الحاضرين بدأت تهبــط إلى الأســفل، ورقابهــم تكشّ وتلتصــق بأكتافهم، من شــدّة الخــوف، وقد شــرع كلّ واحد منهم يمــرِّر بصره على وجــوه الآخريــن، ليتأكّــد مــن أنه لا يوجــد بينهــم مُخبر، أو عواينــي... ولكــن، يبدو أنه دخل في حالة مــن الخدر، فتنهَّد بحرقة، وقال:

لــم يتمكَّن والدي من إكمال كلامــه، إذ جاءه عنصر مخابرات مــن أمامــه، ولَبَطــه فــي وســطه، وأمســك بــه عنصــرٌ آخر مــن «الكرافيــت»، وأخــذ يشــدّها حــول عنقــه حتــى كادت تخنقــه، ثم تكاثر عليــه العناصر، وســحبوه، بــ«الكرافيت»، وكأنها- حاشــاكم- رســنُ دابّــة، إلى فرع الأمن العســكري. وهنــاك، أدخلــوه، مــع مجموعة مــن المعتقلين، إلى ســاحة مليئــة ببقــع دمــاء تتفاوت في القــدم، وبــدأت حفلة ضرب، لا يمكن لبشــر يعيشــون خارجَ ذلك المكان أن يتخيَّلوا مدى شراســتِها ولؤمِهــا.. وكان والــدي، مــع هذا كلّــه، قد تخلَّص مــن «الكرافيــت»، ورماها أرضــاً، لكنّ أحد العناصــر لمَحَها فجــأة، فأمــر بإيقــاف الضرب، وصــرخ بأعلى صوتــه: أين «أبوالكرافيت»؟!

لــم يردّ أحــد، فصرخ ثانيــة: أين الحيوان ابــن الحيوان الذي شحطناه من باب المؤسسة الاســتهلاكية بكرافيتته؟

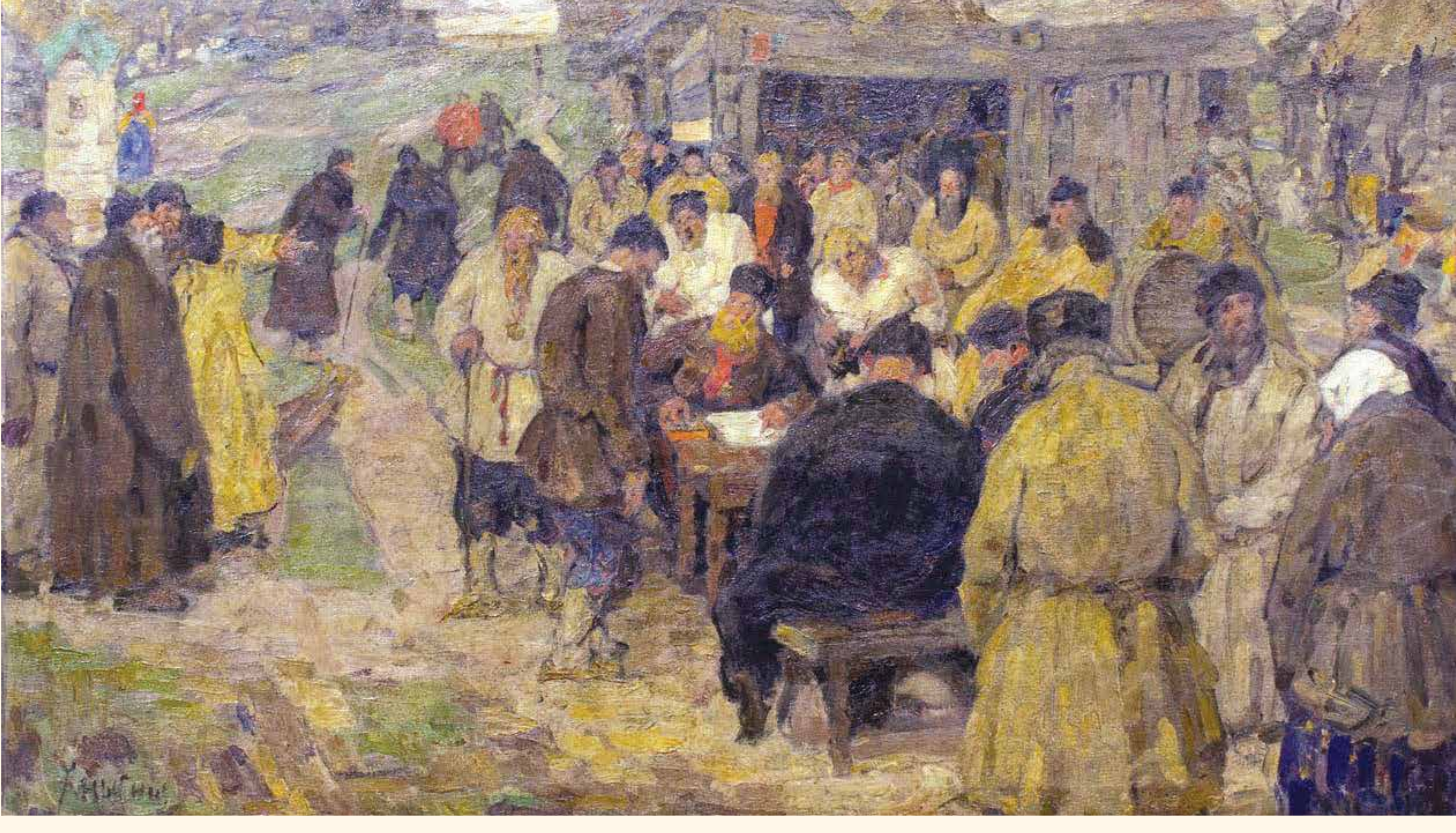
قال أبي بصوت ممعوس: أنا، يا ولدي، أنا هنا.

قذفهــا لــه، عــن بعد، آمــراً إيــاه أن يتلقَّفهــا. ولمّا أمســكها أبــي، أمــره العنصــر بارتدائهــا، ففعــل مرغماً، ومــن وقتها صار يُعــرف بلقــب «أبــو الكرافيت».

أمضــى والــدي، في ذلك المعتقــل الرهيب، مئــة وثلاثة أيّام، كان عنوانها الأساســي «الكرافيت». أخبرنا الحاجّ سليم الذي كان معــه فــي المعتقــل أن المختصّيــن بتعذيب الســجناء، كانــوا يتهانفــون، ويتبايخون، في ســاحة التنفُّــس، فيقول أحدهــم للآخر:

عندك «أبوالكرافيت»!.

ويرفســه، ويدفعــه إلــى الأمــام بكلتا قدميــه، فيتلقّــاه آخر، ويركلــه، وهو يقــول له:



العمل الفني: Mikhail Vrubel (روسيا)

ما بدنا توصاية.. «أبوالكرافيت» غالي علينا!
ثـم يبطحـه أرضاً، وينزل بجسـمه الشـبيه بأجسـام البغال فوقـه، ويقوم وينـزل وهو يعجـق عليه.. وهكـذا، يتناوبون عليـه حتى يمسـحوا الأرض به وبثيابـه وبكرافيتته. وحينما كان الطعـام يـوزَّعُ على السـجناء، يتعمدّ العنصـرُ المكلَّف بتوزيعـه زيـادةَ كمِّيـة الطعـام المخصَّصـة لأبـي، ويقول للسـجناء: هذا صاحبكـم «أبوالكرافيت» حبيـب قلبنا، يجب أن نميـِّزه عـن غيره، ولو بلقمتين أو ثـلاث، ثم يتركه ويتابع عملـه، حتـى يصل إلـى آخر المهجـع. وقتها، يقـرع صوتُه سـمعَ أبـي، وهو يخاطـب أحدَ السـجناء قائلاً: هـذا الحقير «أبـو الكرافيـت» أخـذ حصّتـك، ثـم يرجـع إليه، ويرفسـه، ويأخـذ الطعـام من أمامـه، قائلاً:
تأخـذ حصـص زملائك، يا عكـروت؟ الله يلعن ناموسـك!...
وحينمـا وقـف، بعـد مئة وثلاثـة أيّـام، أمام رئيـس الفرع، وعينـاه معصوبتـان، قال لـه أحد أولئك السـجّانين:
يخرب بيتك شـو حيوان! رايح تشـتري سـكّر ورز وشـاي، لمـاذا تضـع «الكرافيـت»؟! واللـه لـو أنك ذهبـت من دون ثيـاب، وبالسـيقان (يقصـد: بلا ثيـاب)، كان أحسـن لك!
وأضاف:
– سـنطلق سـراحك، الآن، رغم أننا تسـلَّينا معـك خلال هذه المـدّة. لكـن، ماذا بيدنـا أن نفعل، وقد شـملك العفـوُ الذي أصدره سـيِّدُ رأسـك الرئيـس القائـد التاريخي الاسـتثنائي المفدّى حافظ الأسـد؟ بالمناسـبة، يا حمار، تبيَّن أن السـيِّد الرئيـس أحسـن منك ومن «كرافيتـك».. تصوَّر؛ أنت تسـبّه، وهو يعفـو عنك!

بلـع عبد الحميد الفارط ريقه، وحكّ رأسـه، وقال: يا سـاتر. كلّ هـذا الذي تقوله صار؟ طيِّب، وبعـد؟ إيش الكمالة؟
قـال أبو مـراد: حينما عاد أبي إلى البيـت، كان رجلاً محطَّماً مكسـوراً حزيناً. فتح خزانة ملابسـه، سـحب ربطات العنق «الكرافيتـات» الكثيـرة التي كان يعلِّقها علـى نحو أنيق، من مكانهـا، وقال لأمّي:
– هـذه.. ارموها فـي الزبالة. يحـرم عليَّ لبـس «الكرافيت» بعـد اليوم!
أمّـي، مـع أنها، في تلـك اللحظة، لـم تكن تعرف شـيئاً عن تفاصيـل ما جـرى لأبي فـي ذلـك المعتقل الرهيـب، نفَّذت نصيحـة والدي، وأخذت «الكرافيتات»، ووضعتها في الزبالة، وحينمـا عادت إلـى الغرفة، كان أبـي قد مات!
تمتم الحاضرون بخشوع: دايم الله!
قـال أبـو مـراد: ولكـن أمّـي، بعدما رمـت الكرافيتـات في الزبالـة، خطر لها خاطر: كان ذلك فـي فصل الربيع، وكانت قـد درجتْ السـجّادة الممـدودة على أرض غرفـة الجلوس، وأخـذت تبحـث عن خيـط لتحزمهـا بـه، فذهبت إلى سـلّة الزبالـة، واسـتردّت (كرافيـت) لونُهـا زيتـي، وحزمـت بها السـجّادة! أنـا، الآن، وإكراماً لخاطرك، يا مرشّـحنا الجريء، سـأفكّها وآتيك بها.
وهذا ما كان.

هوامش:
(1) هـي- فـي الأصل (المحـراب)، تحوَّلت الألف- بحكـم الإمالة في اللهجـة المحلِّية- إلى ياء.
(2) قوس حجري.
(3) أوانٍ بلاستيكية توضع فيها السوائل، كالماء والزيت، وغير ذلك..



أمير تاج السر

عن كتابة السيرة

وأنـا أقـرأ كتبـاً فـي السـيرة الذاتية، أحـسّ كثيراً بـأن ثمّة أشـياء ناقصة، أشـياء لم تكتب، وكان مـن الممكن أن تكون زيـادات جيِّـدة، أو إضافـات مهمّة، لـو أنها كتبـت، بالفعل، وأتيح للقـرّاء معرفتها.

ليـس فـي كلّ السـير بالطبع، بل فـي بعضهـا، خاصّة تلك التـي كتبهـا زعمـاء أو كُتّـاب عرب؛ ذلـك أن كتابة السـيرة العربيـة، تبـدو غيـر متقبَّلة مـن المجتمـع، تماماً، لـو أنها كُتبت كاملـة. أو كتبت بـكلّ نواقصها وعيوبهـا التي حدثت بالفعل. وقد أدهشـتني سـيرة عربية كُتبت في القرن التاسع عشـر، للشـيخ بابكـر بـدري (1861 - 1954م)، وكانـت تحتـوي أشـياء كثيـرة، ممنوع التعـرُّض لهـا أو ذكرها في الكتـب. لكـن، يبـدو أن الشـيخ كان يكتب يوميّاتـه في ذلك الوقـت، مسـجِّلاً كلّ دقائقها، ولم يخطر بباله أنها قد تُنشـر ذات يـوم، والمثيـر أنهـا نشـرت، وبذلـك الإيقـاع الحقيقي الأخّاذ.

أيضـاً، أجـد بعـض المبالغـة، أحيانـاً؛ أي أن يكتب صاحب السـيرة (خاصّـة إذا كان زعيمـاً سياسـياً أو موظَّفاً سـابقاً فـي الدولـة، أو قائداً في الجيـش) صفحـات مطوَّلة، يكون فيهـا بطـلاً كبيـراً، انتصـر على خصومـه بمهـارة، وقضى علـى شـرِّهم، أو يكـون ضحيّة للظلـم الذي حاق بـه، وكان علـى وشـك أن يموت بسـبب ذلك الظلم، ولـن يكتب أحد من هـؤلاء، أبـداً، أنه كان جلّاداً أو سـفّاحاً، أو أنـه بنى عدداً من السـجون، وكـوَّن فصائل لتصفيـة الخصوم. وأسـتطيع أن أتخيَّـل سـيراً كثيرة مغسـولة، لزعماء عرب، كانت سـتكتب بهذه الأبجديّات التي ذكرتها، سـتتحدَّث عن الأولاد الشجعان، فـي الطفولـة وفـي المدرسـة، وعـن العسـكريين الأقويـاء المتميّزيـن فـي الجيـش، وعن الرؤسـاء الذين سـهروا على راحـة الشـعب، وأفنـوا أعمارهـم في سـبيل رقيِّـه ورفعته، وسـتذكر كلّ تلـك العبـارات الرنّانـة التـي نسـمعها كثيراً، ونصدِّقهـا أيضـاً، لأن مـا يتـمّ تكراره، باسـتمرار، يترسَّـخ فـي الذهـن؛ بوصفه حقائـق غير قابلـة للنقض.

أعتقـد أن الكاتـب الملـمّ ببعـض الجوانـب السياسـية، والاجتماعيـة، والاقتصادية، مـع قليل من التخيُّل، يسـتطيع كتابة سـيرة ذاتية مفترضة، لزعيم مـن زعماء العالم الثالث، خاصّـة إفريقيـا. وقـد راودتني منذ سـنة، تقريبـاً، فكرة أن أكتـب سـيرة متخيَّلة لـ«روبـرت موغابي»، التسـعيني الذي يحكـم موزمبيـق منذ عقـود، وتبدو فـي مسـيرته المعلنة، أحيانـاً، مواقف كثيـرة تصلح للكتابة، أو تصلـح لبناء رواية تنطلق منه، وتتشـعَّب بخيال المؤلِّف، وسيكون من الطرافة، مثلاً، أن ينشـئ الرئيس (يانصيب) كبيراً، بجائزة يسـيل لها اللعـاب، ويعلن عـن الفائز ليكـون هو الرئيس نفسـه. على هـذا القيـاس، سـتكون ثمّة مواقـف أخرى مشـابهة، وأكثر طرافـة، لـن تكـون تجنِّيـاً عليـه، بل إضافـة، أو تخيُّـلاً لما يمكـن أن يكون.

بـدأت، بالفعـل، كتابة تلـك الرواية- السـيرة، وأظنّني كتبت فصـلاً، لكنـي توقَّفت؛ فليـس الأمر وجود شـخصية طريفة تسـتدعي الكتابة، فحسـب، بـل لا بدّ من الإلمـام بتضاريس البـلاد التي نكتـب عنها، وبطبيعة شـعبها، وأهـمّ مواردها، ومعرفـة مـا إذا كان اقتصادهـا غافيـاً أو مزدهراً. سـيمنح البحـث فـي الإنترنـت بعـض التفاصيـل، لكـن لا غنـى عن زيـارة البـلاد، من أجل أن تكـون الكتابة جيِّـدة، وقريبة من القـرّاء. حتـى ديكتاتوريّاتنـا المحلِّيّة، وفي سـبيل أن تكتب عنهـا أعمـالاً روائيـة أو سـيرية، تحتـاج لبحـث فـي الأزقّة والحـواري، والقصـور والشـوارع المعبَّـدة، التـي يرصفها الحصى.

هكـذا هـي الكتابـة: شـقاء، ونبش، وأشـياء كثيـرة لا تأتي مـن العدم.



في ربيع سنة 2009، زار مدينة الرباط، الشاعر الإسباني «خوسي لويس بويرتو»، بدعوة من معهد سيربانتيس، لقراءة مقتطفات من شعره، بمناسبة اليوم العالمي للشعر. وكان المعهد المذكور قد أصدر، بالمناسبة نفسها، كرّاساً يتضمَّن قصائد للشاعر الإسباني، مصحوبة بترجمتي لها، تَمَّ توزيعه، مجَّاناً، على الحضور في جلسة القراءة. مقام «خوسي لويس بويرتو» في المغرب، لم يقتصر على مدينة الرباط، بل تَمَّ تنظيم رحلة له إلى مدينتَيْ فاس، ومكناس، وكذا إلى موقع «وليلي» الأثري الروماني، وهي الرحلة التي استوحى منها الشاعر القصائد التسع التي نقدّمها للقارئ العربي، هنا.

تسع بصمات من شهر مارس

شعر: خوسي لويس بويرتو - ترجمة وتقديم: إبراهيم الخطيب

وُلِد «خوسي لويس بويرتو» عام (1953)، في قرية «ألبِرْكة - Al Berca» الصغيرة التي توجد في أقصى جنوب إقليم «سلامانكا»، شرقِي إسبانيا، قريباً من حدود البرتغال، وسبق للعرب واليهود أن أقاموا بها، قبل طردهم؛ ومن هنا أصل تسميتها. عمل الشاعر أستاذاً مبرِّزاً للُّغة والآداب الإسبانية، قبل تقاعده. نُشِرت مقالاته وقصائده في مجلّات أدبيّة وأخرى بيبليوغرافية. حصل ديوانه «حديقة للنسيان- Jardin al olvido» على جائزة «أدونايس- Adonais»، وهي أرقى جوائز الشعر في إسبانيا.

يتميَّز شعر بويرتو ببساطة مبناه، وبعده عن الالتباس، واعتماده على ذاكرة العين والحواس، حيث يغدو المرئي ودلالاته الفلسفية عنصرين بارزين في صياغة عالمه الشعري: عالم يحتفي بالقرب والتَّماس، ويشحن رؤيته بمحكيّ الحياة اليومية، وناسها وأشيائها. أحياناً، يكون شعره تأمُّلاً مباشراً في الواقع، ثم يغدو، أحياناً أخرى، توغُّلاً في النفس، وهي تقارب هذا الواقع أو تحاول اكتشاف مغاليقه. من أبرز دواوينه: «الزمن الذي ينسجنا» (1982)، و«مشهد شتوي» (1993)، و«ذاكرة الحديقة» (أنطولوجيا شعرية، صدرت سنة 2006)، و«علامات» (1997)، وهو الديوان الحاصل على جائزة الشاعر الكطلاني الشهير «خيل دي بييدما Gil Di Biedma»، أمّا ديوانه الأخير الصادر سنة 2009 ، فيحمل عنوان «تسع بصمات من شهر مارس».

والجدير بالذكر أن عائلة (البويرتو) وُجِدت- أيضاً- في تطوان (شمال المغرب)، ويرى المؤرِّخ محمد داود، مؤلِّف كتاب «عائلات تطوان» (الصادر سنة 2017، في ثلاثة أجزاء) أنها عائلة أندلسية موريسكية، هاجرت إثر طرد المسلمين من إسبانيا، في أوائل القرن السابع عشر الميلادي.

مدينة فاس العتيقة

هنا متاهة،
تتوالد يوماً بعد يوم..
ترسم وجهها
بواسطة خطوط غير مرئية
عبر دروب
وبازارات وأقوام
ومهن وأشغال
واشتياقات خفيّة.
تلتهم الحياة نفسَها دون توقُّف
هنا
وتلتهم أيضاً من يتوغَّل
في هذا الفضاء القديم الذي يمتزج فيه
الألم بالفرح،
والبطء بالسرعة،
والبقاء بالمكابدة.
وكلّ ما هنا متغيِّر وهو عينُه..
يتعايش السوق مع المسجد
والمساومة مع الصلاة
والخفّة مع السكينة
فأين مكانك
هنا، هذا الصباح،
أنت الذي تعبر هذه الفضاءات مرتبكاً حائراً؟
لعلّ مصيرك التيه،
وألّا يكون لك مكان
حيث تمكث متنقلاً
من بزار إلى بزار
ومن درب إلى درب
في هذه المتاهة التي لا تستكين.

روح الأخوّة

كلّ ما يوجد هنا عرضة للبيع.
ربّما كانت روحنا،
هي أكثر ما يباع هذا الصباح
لكن من يقتنيها، يا تُرى؟
وفي أي سوق نحن؟
وفي أيّة مدينة عتيقة يزايدون؟
لا جدال بإمكانه تحديد سعرها؛
لكونها بدون ثمن.
هي- بالأحرى- هبة
سِجْفٌ مصبوغ
مهدى للأخوّة، وهذه هي العملة
بل العملة الوحيدة
التي يمكن أن نقتني بها
نسيجاً في نَوْل الزمن
مصبوغاً في جفان
الألوان الرائعة
لصنّاع مَهَرة متواضعين
من يريد روحنا، يا ترى؟
بما أنها، الآن، على أهبة لذلك
فمن الضروري أن يعلم الجميع
أنها مستعدّة
لأجمل لحظة؛
لحظة الأخوّة

سلوكات قديمة

من، تراه، يباركني،
ويقبِّل يده حين يحيِّيني؟
ومن، تراه، يمنحني

ضربات متكرِّرة على الصدر،
براحة يده الممدودة،
فيما كان ينحني انحناءات متتابعة،
ويعطف رأسه الورع أمامي؟
إيماءات قديمة
معناها احترام قادم من بعيد..
واختارتني أنا
لتعبّر عن لباقة
رباطٍ وثيقٍ يكاد يكون مقدّساً
هو كنه هذا الطقس.
من، تراه، يباركني؟
ومن السقّاء الذي يدقّ ناقوسه الصغير
إكراماً لي
كي أدخل، دون رهبة،
إلى هذه المملكة التي تتقاسم
البطءَ عُملة رائعة؟

سوق

يتشمَّم النحلُ
متنقلاً بين أقراص الحلوى،
وتكتسي العذوبة أشكالاً بالغة الصغر
تبهج العين.
كل ما هنا ملذّات
نقشت في ورشات
تراعي ما هو غضّ ضئيل
يتحوَّل عالم الحواس
هناك،
في أكشاك التوابل،
إلى أهرامات وأكواز
لها توهُّج الألوان الدافئة.
ولـ (موندريان) موقع فيها
مؤلَّف من مربعات متناوبة،
تتوالى بألوانها
المختلفة البهية.
يجد الإتقان مكانه هنا
في منضدات متتالية،
شأن التأنّي
الذي يثوي في الوجوه والإيماءات
وفي نسق وجود
أولئك الذين أدركوا
ميراثاً
أتى من بُعدٍ سحيق،
وهم يمنحوننا إيّاه
لذّةً وأشكالاً هندسية.

«وليلي»- 1 -

أشرع في الصعود
عبر هذا السلَّم الذي يحملني
إلى موقع الأعمدة
تكلِّل اللقالق،
بأعشاشها، التيجان البيضاء.
مشهد خراب.
امتلاء السماء
يخضع، بدوره، مثلنا،
لكن كلّ ما هنا سكينة.
خلود هذه اللحظة
يشدو بنشيد أخرس
نشارك فيه

كما يشارك الرخام،
بعروقه المنحوتة، في البياض.
وهذا السموق
الذي نوجد فيه اللحظة
مثل أعمدة عالية
يُنجينا من الموت
ويُصيِّرنا لحناً
في أنشودة، يستحيل سبر معانيها
وسيغنّيها إله ما،
فيما نحن نحيا.

«وليلي»- 2 -

يرفعني هذا اليوم
إلى ذرى المنازل السامقة.
تحدِّثني أزهار البعث والنشور.
وهذه الأحجار المقدودة بذورٌ
لزمن قادم،
سوف لن نكون فيه،
بل سنكون قد رحلنا
إلى أيّ فردوس، يا ترى، أو أيّة حديقة؟
سكينة الخرائب

عطاءٌ

في منتصف النهار السمتي
لسماوات بالغة الصفاء.
يغدو الرخام نوراً، ويغدو شكلاً
ويعبّر الفسيفساء المرصوص عن أساطير قديمة.
أيّة مكعَّبات ترسم وجه
القلب الذي يحسّ،
والروح التي تنبض في صوت واحد
رفقة فضاء «وليلي» السامق؟
تحلِّق الطيور نحو السماوات العلا
ونحن على الأرض،
نرفع أبصارنا صوب النور
بحثاً عن أجوبة
لكلّ هذه الأسرار الغامضة.

مولاي إدريس

شيخان يصعدان على الرصيف؛
كلاهما ممسك بيد الآخر،
وعليهما جلباب سابغ الطول.
يسيران منصرفَيْن عمّا حولهما
نظراتهما ضائعة
بحيث يبدوان كما لو كانا يقيمان
في أرض أخرى
بعيدة جدّاً عن تلك التي يدوسان أديمها.
يتقدَّمان رويداً رويداً،
ببطء واثق مكين.
لا يبدوان مهتمَّيْن
بشيء آخر غير الصلة التي يعبّران عنها،
بهذا العناق الأخويّ
الذي يجمع يداً بأخرى.
هذان الشيخان أشبه بإلهَيْن
يسيران متَّحدَيْن عبر شارع
في الحارة المقدَّسة.
لعلّ النبض المتواصل
لنسغ يديهما المنصهرتَيْن
يكون، في هذا المساء من شهر مارس،
وحده القادر
على أن يقهر الموت.



ذبائح

رؤوس الماعز مصطفّة
وعليها، ما زالت جلودُها،
وعيونها الزجاجية التي لا تستطيع أن ترى
وآذانها التي لم تعد تسمع....
وكلّها مصفوفة على طاولة القصّاب
كمذبح نذريّ.
فلأيّ إله قُدِّمت هذه القرابين؟
حيوانات شمسية مكانها الجبال
لكنها، الآن، فقط
طبيعة ميّتة
جاهزة في المدينة القديمة كأطعمة
لمآدب زهيدة.
وأنت تلمح فيها، دوماً،
أثر الجرح الذي يرافقك.
إنها لا تستطيع النظر
إلى زرقة السماوات
وجلال الخضرة بعد المطر،
وخرائب المعابد
كبذور خصيبة،
كما لم تعد تستطيع سماع
صوت الرعاة
الذين حموها ورعوها
والذي هو أكثر صفاءً من أيّ ترتيل قدسيّ.
ها هنا فردوسٌ ذبيح
قادم من بُعْد سحيق،
عبر همهمة متوسِّطية
مشفَّرة في جمال بعض المقاطع اللفظية
التي وصلت إلينا.

جئت كي أصغي

لكن، أعود لأصغي
لهذه الهمهمة المُطهِّرة
الصادرة عن الأكثر منّا تواضعاً،
همهمة ذلك السقّاء الذي في المدينة العتيقة
يقف عند باب الولوج، وهو يرتدي لباساً قديماً،
ويحرِّك الجرس منادياً الجميع
إلى فضاء مفقود
ممغنطاً بالموسيقى.
همهمة الدبّاغين



العمل الفني: Delacroix- Carnet Voyage (فرنسا)

في حلقات (دانتية) بالغة الروعة
صحبة ألوانهم المتعدِّدة النتنة،
وهم غائصون في سوائل لدبغ الجلود والأجواخ..
غائصون في حلقات
ليتمكّنوا في البقاء أحياء.
همهمة الحرفيين التقليديين وهم مشدودون
للضجيج، والنار،
ونثار النجارة، والنفايات
التي تدين الهواء الذي يتنفَّسون.
همهمة أولئك الشيوخ الذين كانوا في الساحة
يتحدَّثون، ولا يهتمّون بمن جاء،
ويخيطون المساء بالغ القرب من خرائب
المدينة القديمة
بوجوههم الأبوية البديعة.
جئت كي أصغي
دوماً، لمن هم أكثر تواضعاً منّا.
أعرف الجمال من الأدنى،
وأعرف أنه رهين، أبداً،
لقلب الإنسان.

قرأتُ مقالاً مُوسَّعاً في مجلة «مجمع اللغة العربية بدمشق» عنوانه «قاعدة توهّم الأصالة أو انجذاب الطَّبع»، قرَّر فيها كاتبها الأستاذ الشيخ عبد القادر المغربي (1867 – 1956) قاعدة لغوية أطلق عليها اسم (توهّم الأصالة)، أو (انْجِذاب الطبع)، وبناها على ما روي من أن الشاعر العباسي عمارة بن عقيل (ت: 239هـ)، وهو أحد الذين تُؤخَذ عنه اللغة في القرن الثالث للهجرة، استعمل في شعره كلمة (أرياح) جمع (ريح)، فخَطَّأهُ أبو حاتم السجستاني (ت: 250هـ) قائلاً: إن هذا لا يجوز، وإنما هي (أرواح) بالواو، لأن الياء في مفرده مقلوبة عن واو، فاعتذر ابن عقيل بقوله: لقد جَذَبني إليها طبعي، يعني بذلك، أنه يسمعهم يقولون رياح في جمع ريح، فتوهَّم الياء أصْلية، فقاس عليها أرياح.

انجذاب الطَّبع أو توهُّم الأصالة

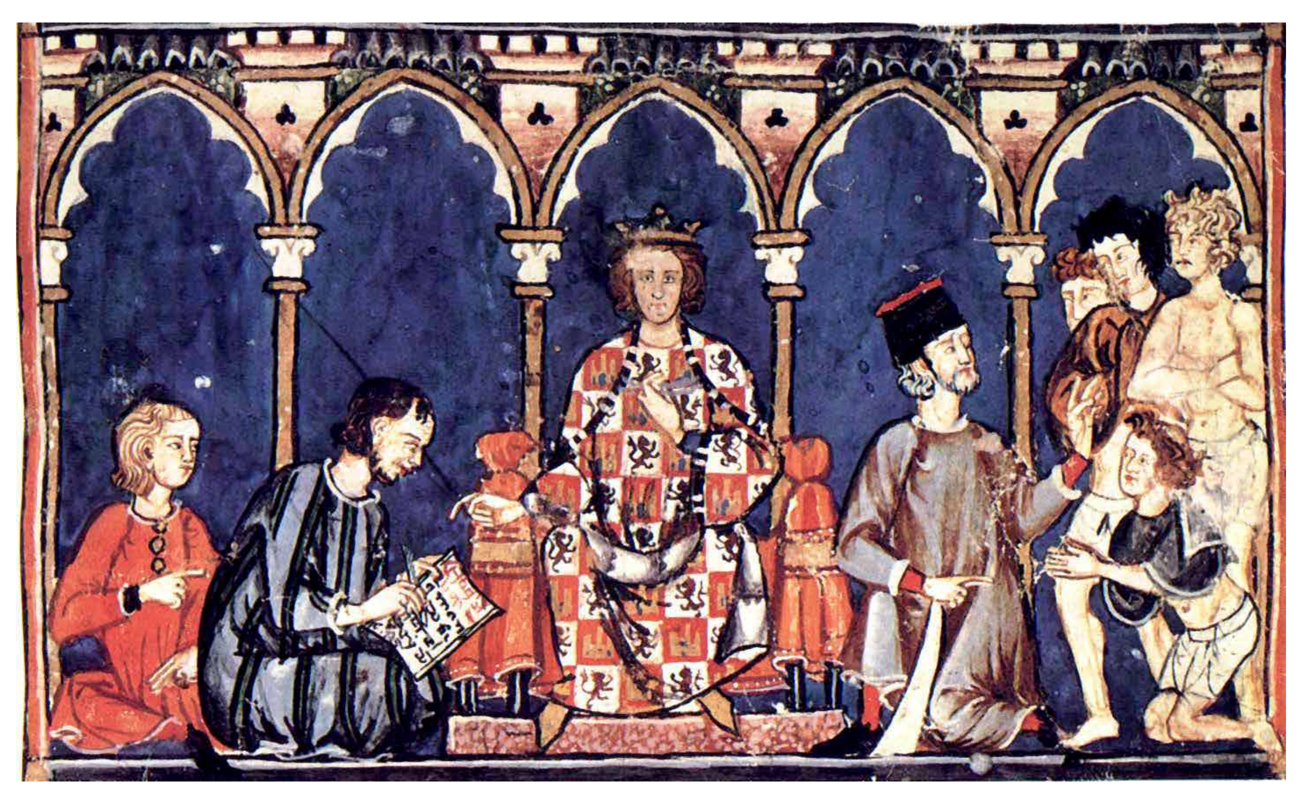
عقيل يوسف عيدان

إلى ذلك، بدا لي أن بالإمكان امْتداد تطبيق هذه القاعدة ليس في مجال اللغة فحسب، وإنما في صَدد الفلسفة أيضاً، فيمكن أن أُطبّق قاعدة (توهّم الأصالة)، أو (انجذاب الطبع) فيما قد يقع مع بعض الباحثين والكتّاب والقرّاء بالتبعيّة، في نِسْبَة عدد من المَقولات، أو العبارات... لفلاسفة لم ينشئوها، أو يقولوها قطْ، وإنما «انْجذاب الطبع» جعلهم يظنّون أن هذا الفيلسوف، أو ذاك المُتفلسف هو من فاهَ بهذه المَقولة، أو أنْشَأ تلك العبارة. إنّ كثيراً ممّن يقعون تحت طائلة توهّم الأصالة، أو انجذاب الطبع، تُغريهم هذه العبارة، أو تلك المقولة بما فيها من منطق، أو أسلوب، أو سَلاسَة ما، بحيث لا يُداخلهم شكّ أبداً في أنها لأحد تلك الأسماء الفلسفية الكبرى وهي ليست كذلك أبدا.

وقد تتبّعت قِسْماً من تلك المقولات، أو العبارات التي جرى نِسْبتها لأحد الفلاسفة بخلاف الصواب والدِقَّة والإحْكام مَراعاة لقاعدة «توهّم الأصالة»، أو «انجذاب الطبع»، فوجدت أنه إذا سأل سائل، مثلاً، حول هُوية صاحب مقولة: «إنني لا أوافق على ما تقول، ولكنني سوف أدافع حتى الموت عن حقّك في أن تقوله»، فسوف يكون جواب أكثرية الناس، من باحثين وكتّاب وقرّاء على حدّ سواء، أنها للفيلسوف الفرنسي الشهير «Voltaire – فولتير» (1694 – 1778)، غير أن هذا الجواب قد لا يَصْمد أمام «الحقيقة» التاريخية؛ ذلك أن هذه العبارة بالذَّات، لم تصدر عن ذلك الفيلسوف التنويريّ العظيم، وإنما هي لأحد الكتّاب الذين دوّنوا سيرَته. وقد كان المقصود منها تمثيلاً مُلخِّصاً لتفكيره المُعاضِد لقضايا حرية الضمير والتعبير، وبعبارة أخرى، إنّ ما كُتب وانتشر لاحقاً، من أن فولتير هو صاحب تلك المقولة الطنّانة وأنه كان قد استخدم هذه الكلمات حَرْفيّاً، هو أمر خاطئ وغير دقيق؛ فالعبارة لا تتجاوز أن تُلخّص كفاحه على مدى سنوات عمره من أجل حرية الفكر.

إن العبارة سالفة الذكر، قد ذاعت واشتُهرت حول العالم بسبب السيرة الذاتية التي حَملت عنوان (أصدقاء فولتير) التي دوَّنتها الكاتبة الإنجليزية «Evelyn Beatrice Hall إيفلين بياتريس هول» (1868 – 1956)، والتي كانت تكتب باسم مستعار هو (س. ج. تالينتري S. G. Tallentyre) ونشرتها عام 1906.

وقد انبرى كتاب إيفلين بياتريس هول لوصف تفاصيل تلك الحادثة التي وقعت للفيلسوف التنويري الفرنسي «Claude Adrien Helvétius كلود أدريان هلفتيوس» (1715 – 1771) ولكتابه المثير للجدل (عن الروح De l'esprit) الذي نشر عام 1758، فقد جُرِّم الكتاب وأُدين



العمل الفني: Alfonso X (إسبانيا)

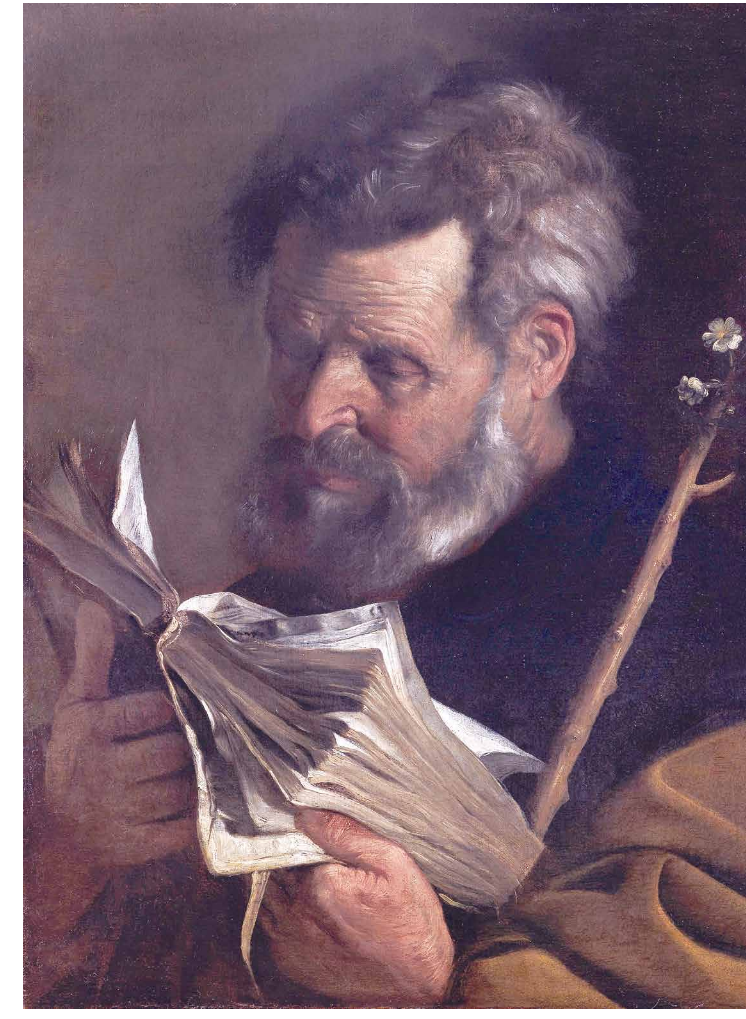
الكاتــب مــن لدن كلية الســوربون وبرلمــان باريس اللذين اعتبــراه كتاباً خطراً وطافحــاً بالهرطقة والكفر! أما فولتير فقــد كان مــن المُتفائلين بالكتاب، واعتبــر أن الهجوم على المؤلّــف غيــر مُبــرَّر. فيمــا بعد، عــرف فولتير بــأن كتاب هلفتيــوس قــد تمّ إحراقه علنــاً في باريس، فــكان ردّ فعله علــى ذلك العمل المَشــين، طبقــاً للكاتبة إيفليــن بياتريس هــول، مــا نصّــه وترجمته: ما هــذا الهَــرَج والمَــرَج حول هــذه العُجَّــة (بيض)! لقــد صَــرَخ الرجل عندما سَــمع أن هنــاك حريقاً مُشْــتعِلاً. أيُّ عمــل ظالم هذا الــذي يُضطهد فيه إنســان لمثل تلــك الكعكة الهَشّــة! إنننــي لا أوافق على مــا تقــول، ولكنننــي ســوف أدافع حتــى الموت عــن حقّك فــي أن تقوله.

لــم تكن فــي العبارة الســابقة أيــة مَثْلبَة أو ســوء، غير أن التشــوّش والالْتِبــاس والنَّقيصــة؛ كلّ ذلــك قــد بــدأ عندما لــم تعْمِد الكاتبــة الإنجليزيــة، عندما ذكرت الفقــرة أعلاه، إلــى إغــلاق أقــواس علامــة الاقتبــاس، وهو الخطــأ - غير المقصــود - الــذي جعــل العالــم كلّــه لاحقاً، يظــن أن تلك المقولــة الرائعــة، التــي تُصــوّر الموقف العقلــي لفولتير، هي مــن أقوالِــه الفِعليّة.

وإذا أردتُ أن أُعمّــق المســألة أكثــر، فقــد أكــدت إيفليــن بياتريــس هــول أن تلك العبارة الشــهيرة هي من إنشــائِها وليــس مــن إبــداع فولتيــر، وذلك عبــر رســالة كتبتها في عام 1939 ونُشــرت فــي مجلة بعنــوان (ملاحظات لغوية حديثــة Modern Language Notes). وعلــى الرغــم من ذلك، فقد اســتمرّ ســوء الفهم، الذي دَعَمه «توهّم الأصالة»، أو «انجــذاب الطبــع»، حتى وقتنــا الراهن![1]

وقــد زعم بعــض الباحثين والكتّاب في هذا الشــأن، أن تلك المقولــة المعروفة هي إعادة صياغة لإحدى الرســائل التي كتبهــا فولتير نفســه عــام 1770، قــال فيها مــا ترجمته: «أنــا أمْقُــت ما تكتــب، ولكنننــي مســتعدّ أن أُقــدِّم حياتي لتتمكّــن مــن مواصلــة كتابتك». ولكــن يبدو لــي أن عبارة إيفلين بياتريس هول المنســوبة خطأً للفيلسوف الفرنسي، تختبــئ وراء الاقتبــاس أعلاه؛ فقد كانت قــوة عبارة إيفلين قــد ألهَمَــت آخرين إلــى محاولــة العثور على تلــك المقولة الشــهيرة فــي أعمــال فولتيــر، غير أنهــا لم تكــن موجودة بتلــك الصِّيغة البــارزة قطْ.

ومن المعلوم أن فولتير هو الاســم المســتعار لــ«فرانســوا مــاري آرويــه Francois - Marie Arouet» الذي لم يكن فيلســوفاً عاديــاً، أو ناقــداً أو أديبــاً أو شــاعراً أو كاتبــاً أو مُجــادِلاً فحســب، وإنمــا كان انْعِطافــة فــي تاريــخ الفكر الأوروبي/العالمــي كله، فالقضايا التــي طرحها والقذائف التــي أطلقهــا في ســماء الفكر الإنســاني بدءاً مــن قضية



العمل الفني: Francesco Guardi (إيطاليا)

التسامح والمساواة مروراً بنقد الكنيسة واللاهوت إلى رفض السلطة القديمة وأصنام عصره، تشهد له بهذه الريادة.

ولا يفوتني؛ إن حرية كلّ من الضمير والتعبير كانتا النقطة الأبرز الدّارِجة خلال عصر «الأنوار» في القرن الثامن عشر، والذي كان فولتير وجهَه المرموق وصوتَه المرتفع، لذلك فقد كان معقولاً، بحسب قاعدة توهّم الأصالة/انجذاب الطبع، أن تُنْسَبَ هذه المَقولة إلى كاتبها الاعتباريّ فولتير وليس إلى كاتبتها الفعلية إيفلين بياتريس هول.

دِينُ ماركس وعُمّالُ العالم

كذلك من المقولات المُترسّبة الراسِخة في الفلسفة على قاعدة «توهّم الأصالة» أو «انجذاب الطبع»، الجُملة الشائعة «الدين أفيون الشعوب»، والنداء البارز «يا عمّال العالم اتَّحدوا» المنسوبتان إلى الفيلسوف والمُنظّر الاقتصادي والثوري الألماني «Karl Marx كارل ماركس» (1818 – 1883)، وهما ليستا كذلك تماماً؛ فبعض الباحثين والكتّاب وأكثرية القرّاء يعتقدون أن هاتين العبارتين الشهيرتين عالمياً قد كُتبتا بقلم ماركس الذي كان حَريّاً به أن يُنشِئَهما؛ فهُما وغيرهما من عبارات مُشابهة كانتا ترجمة صادقة لأطروحاته وأفكاره وآرائه، غير أن الأصالة والحق، أنهما قيلتا من لدن غيره.

فالجملة التي تتحدّث عن الدين، ترجع في أصلها إلى «Novalis نوفاليس» (1772 – 1801) الشاعر والكاتب وأحد روَّاد الأدب الألماني في العصر الرومانسي، وقد وردت في أحد أعماله الفلسفية، الذي نُشر في نهاية القرن الثامن عشر، وتحديداً في عام 1798 وكان بعنوان[2]Blüthenstaub، وهو عبارة عن مجموعة من الحِكم والمأثورات والمقالات القصيرة، وتلك الجملة الشهيرة كانت نصّاً مُكثّفاً يذكر فيه نوفاليس ما ترجمته: «ذلك الذي يطلق عليه [اسم] الدين، هو ببساطة، مثل الأفيون، يعمل على تخدير وقمع الألم عبر معاني الضعف»[3].

وفيما يبدو، فإن كارل ماركس كان قد اطّلع على هذا العمل الذي يعدّ خلافاً لأعمال نوفاليس الأخرى من أكثر المؤلّفات التي كرّست نفسها للقضايا والمسائل الإنسانية الواقعيّة، مثل: الدين، الميتافيزيقا، نظرية المعرفة، نظرية الفن، الشعر، فلسفة العلم وغيرها، وتأثّر به على نحو أنْ تبنّى معناه ودلالته وذكره في مقال بعنوان (مقدمة لنقد فلسفة الحق عند هيغل)، فقد ورد فيه ما ترجمته: «إن الدين زَفرة المخلوق المُضطهد وضمير عالم ليس له ضمير، كما هو روح الأوضاع التي ليس لها روح.. إنه أفيون الشعب»[4].

وعلى الرغم من أن ماركس لم يترك مؤلَّفاً واحداً في نقد الدين بشكلٍ خاص، إلاّ أن الناس بمرور الوقت والتاريخ، وجدوا أنْ يُضيفوا بجانب كلّ إبداعات مُنشئ الشيوعية وفيلسوفها الأكبر، عبارة أخرى إلى رصيده الإبداعي بوَهْم انتساب المَقولة أصالة إليه.

أما النداء ذائع الصيت «يا عمّال العالم اتّحدوا»، الذي أضحى أحد أهم وأبرز الشعارات السياسية والتاريخية للشيوعية والاشتراكية حول العالم، فقد ذهب كثير من الناس - كتّاباً وقرّاء - إلى أن ذلك النداء مأخوذ من «البيان الشيوعي» الذي كتبه كارل ماركس وفريدريك إنجلز عام 1848، مع العلم بأن النداء بنصّه الحرفيّ غير موجود في البيان الشيوعي؛ إذ يعود في «حقيقة»

الأمر، إلى رجل اسمه «K. Schapper كارل شابّر» (1817 – 1870) وهو رفيق كفاح كان معاصراً لماركس، ولكنه لا يكاد يُعرف الآن[5]. ويبدو أن ماركس عندما استخدم هذا النداء لاحقاً، وإنْ لم يكن مُبدعه حَرْفيّاً، كان قد حصل على رِضَى الحشود العريضة واعترافها المتوهّم بأصالة العبارة لصاحب كتاب «رأس المال».

وأعود إلى التذكير استطراداً، أن كارل ماركس، كان قد اشتهر على نطاق عالميّ بأنه صاحب مشروع المجتمع الإنساني الاشتراكي الخالي من الفوارق الطبقية ومن الاستغلال الطبقي.

إنّ انسجام قاعدة توهّم الأصالة أو انجذاب الطبع مع نمط التفكير السائد، جعل الناس – من كتّاب وقرّاء على حدّ سواء- يضعون هذين النصّين في رصيد كارل ماركس الذي لم يكن له منهما إلاّ الاستخدام النوعي وإعادة التحرير فقط، بينما أصبح منشئوها الأصليون طيّ النسيان.

شجاعة العقل وكانتْ

لعل مما يتوارَد على ذهني في مسألة قاعدة «توهّم الأصالة» أو «انجذاب الطبع» أيضاً، ذلك الشعار المعروف: «تجَرّأ على استخدام عقلك»، المنسوب إلى الفيلسوف التنويري الألماني «I. Kant إمانويل كانتْ» (1724 – 1804) والذي قد يُجادل بعض الباحثين والكتّاب وحتى القرّاء، بأن هذا الشعار ورد في مقال شهير لكانتْ بعنوان (ما هي الأنوار؟) نشره في مجلة (برلين الشهرية) عام 1784، سعى فيه الفيلسوف الألماني إلى تعريف «الأنوار» (التنوير) على النحو الآتي: «الأنوار هو خروج الإنسان من القُصُور الذاتيّ الذي هو مسئول عنه، والذي يعني عَجْزه عن استعمال عقله من دون إرْشاد الغَيْر، وإن المرء نفسه مسئول عن حالة القُصُور هذه عندما يكون السبب في ذلك ليس نَقْصاً في العقل، بل نقصاً في الحَزْم والشجاعة في استعماله من دون إرشاد الغَيْر. تَجرَّأ على أن تَعْرِف، وكُنْ جَرِيئاً في استعمال عَقْلِك أنت، ذاك شِعَار الأنوار»[6].

غير أن الصواب وفي كلماتٍ غير رِخْوة، هو أن ذلك الشعار التنويريّ لم يكن سوى حِكمة رومانية قديمة هي «سابِرا أودا Sapereaude» والتي تعني باللغة العربية «تجرّأ على المعرفة»، كما تُترجم بشكل عام أيضاً بأنها «تجرّأ على أن تكون حَكيماً»، أو حتى بشكل عام أكثر بأنها «تجرّأ على التفكير لنَفْسِك». وقد وُجدت تلك الحكمة مذكورة، على سبيل المثال، لدى« Horace هوراس» (65 – 8 ق.م) أحد أبرز الشعراء الغنائيين اللاَّتيين[7]، الذين هيمَنوا بكتاباتهم على الثقافة في الغرب منذ عصر النهضة وحتى القرن التاسع عشر.

ولما كان إمانويل كانتْ من الشخصيات الرئيسة والرموز الرفيعة في فلسفة الأنوار والعقلانية والفكر الحر حول العالم، فقد بَدا للناس – من الباحثين والكتّاب والقرّاء- أن صاحب هذه الفكرة والصِّياغة والتعبير هو نفسه صاحب كتاب «نقد العقل الخالص»، ولكن الحقيقة التاريخية والعلمية السليمة تنفي عن كانتْ أن يكون هو مُنشئ هذا القول أصلاً، وإنما استخدمه لما فيه من نَفْع يتقاطع مع إبداعه العقلي الذي لا تشوبه شائبة.

إنّ وقوع الباحثين والكتّاب والقرّاء في الخَلْط والتَّواتر الخاطئ، يمكن أن أجد عذره في أن منطق وأسلوب العبارات أعلاه تتَّفق وتشبه إلى حدّ كبير ما عُرف واشتُهرعن المَنْسوب إليهم هذه الاقتباسات، من ناحية، بالإضافة إلى أنها لم تكن مَمْهورة باسم مُنشِئيها الأصليّين، ولاسيما في حالة فولتير وإيفلين بياتريس هول، من ناحية ثانية.

لذا، في المرّة القادمة التي قد نقرأ أو نرى فيها أحداً ما يستخدم هذا الاقتباس المُحدّد، أو ذاك التعبير الشهير، يُرجى تذكيره بمحبَّة خالصة، بأن كلاًّ من: فولتير، ماركس وكانتْ، كانوا قد أنْشَؤوا وكتبوا عدداً هائلاً وعظيماً ولافتاً من الأطروحات والمؤلَّفات والنصوص والمَقولات والعبارات والشعارات الإبداعية المُؤثِّرة والسديدة والسائِرَة بين الناس، ولكن، ليس من بينها تلك الاقتباسات سالِفة الذِّكر، بالتأكيد.

هوامش:

1 – راجع الموقع الإلكتروني (Quote Investigator) على العنوان الآتي:
http://quoteinvestigator.com/tag/s-g-tallentyre/

2 – كلمة ألمانية يمكن ترجمتها بـ«حبوب اللقاح».

3 – انظر في ذلك الموسوعة الحرة (ويكيبيديا):
https://en.wikipedia.org/wiki/Opium_of_the_people.

4 – نقلاً عن: الخويلدي، زهير. العامل الديني عند ماركس.. واقعا لانعكاس ونقدا لاغتراب. موقع «أنفاس نت» الإلكتروني. http://www.anfasse.org.

5 – زونتجن، ينسن. (2006). فكر بنفسك – عشرون تطبيقاً للفلسفة. (ط1). (عبد السلام حيدر، مترجم). القاهرة: مركز المحروسة للنشر والخدمات الصحفية والمعلومات. ص 65.

6 – كانط، إمانويل. (2005). ثلاثة نصوص: تأملات في التربية – ما هي الأنوار؟ – ما التوجه في التفكير؟ (ط1). (محمود بن جماعة، مترجم). تونس: دار محمد علي للنشر. ص 85.

7 – انظر: زونتجن، ينسن. فكّر بنفسك – عشرون تطبيقاً للفلسفة. مرجع سابق. ص 72.

الأخوان جريم

قِصَّة المُعجم الألمانيّ

د. المُعتزّ بالله السَّعيد

في مطلع الرُّبع الأخير من القرن الثَّامن عشر، وُلِدَ الأخوان يعقوب جريم (1785 - 1863) وفيلهلم جريم (1786 - 1859). وكانَ للأخَوَين أثرٌ كبيرٌ في تاريخ الثَّقافة الألمانيَّة من خلال أعمالٍ ودراساتٍ رائدة في اللُّغة والثَّقافة والأدب. انشَغَلَ الأخوانُ جريم في حياتِهما المُبكِّرة بجمع القصص الشَّعبيَّة الألمانيَّة وتنقيحِها؛ ومهَّدا بذلك لما يُعرَفُ بالدِّراسات الفلكلوريَّة. وقد تجاوَزَت شُهرةُ القصص والحاكايات الَّتي كَتَباها شُهرَتَهما، خصُوصاً بعدما تُرجِمَت إلى أكثر من 100 لُغة، وأيضاً بعدَ اقتباسِها في العديد من الأعمال السِّينمائيَّة. ولعلَّ أبرزَ هذه القصص: سندريلا، ذات الرِّداء الأحمر، بياض الثَّلج والأقزام السَّبعة، وغيرها من الخُرافات والأساطير الَّتي تجاوَزَت المدى.

ولم يكُن الأخوان جريم أديبَين فحسب؛ فقد درَسا القانونَ والتَّاريخ والأدبَ واللُّغة، وقادَهما العملُ في تدوين القصص الشَّعبيَّة إلى العناية بتاريخ ألمانيا، ثُمَّ العناية بفقه اللُّغة الألمانيَّة وتاريخها، حتَّى صارا من أبرز الباحثينَ اللُّغَويِّينَ في ألمانيا. ولعلَّ أبرزَ آثار الأخَوَين جريم هو مُعجم اللُّغة الألمانيَّة Deutsches Wörterbuch، الَّذي كانَ أوَّلَ مُعجم يُؤرِّخُ لمُفردات اللُّغة في تاريخ الإنسانيَّة، ومع أنَّ الأجَلَ وافاهُما قبلَ أن يشهدا ثمرةَ هذا المُعجم، إلَّا أنَّ فكرةَ المُعجم ومنهجَه قد أحدثا طفرةً هائلة في الصَّناعة المُعجميَّة في ألمانيا وأوروبا والعالم بأسره.

في الدِّراسات اللُّغَويَّة الغربيَّة، ظهرَ منهجُ التَّحليل اللُّغَويّ التَّاريخيّ خلالَ النِّصف الأوَّل من القرن التَّاسع عشر. وأرسى دعائمَ هذا المنهج عددٌ من اللُّغويِّينَ الرُّوَّاد، أبرزهم: الدَّانماركي رازموس راسك، والألمانيّ فرانز بوب، بالإضافة إلى الأخوَين جريم. وقامَت فكرةُ هذا المنهج على نظريَّةٍ مفادُها أنَّ اللُّغات الإنسانيَّة لها أصلٌ واحد؛ وتفرَّعَ هذا الأصلُ إلى مجموعةٍ من الفصائل اللُّغويَّة، ثُمَّ إلى مجموعةٍ من اللُّغات الَّتي تطوَّرَت وتمايَزَت بعوامل الزَّمان والمكان. وانطلاقاً من هذه النَّظريَّة، فقد ارتَكَزَت الدِّراساتُ اللُّغويَّة التَّاريخيَّة، عندَ نشأتِها، على إعادة بناء (اللُّغة الأمّ) في الفصيلة اللُّغَويَّة الواحدة، من خلال دراسة السِّمات المُشتَرَكة في لُغات الفصيلة. واهتمَّت هذه الدِّراساتُ أيضاً بالبحث في تاريخ المُفرَدات ودراسة التَّغيُّرات الصَّوتيَّة في ألفاظ اللُّغة. وأوحَى هذا المنهجُ للأخَوَين جريم بفكرة بناء مُعجم للُّغة الألمانيَّة، يستمدُّ مادَّتَهُ من التُّراث الألمانيّ المكتوب، ويُؤرِّخُ لمُفردات اللُّغة ومعانيها، ويعرضُ للتَّغيُّرات الحادثة فيها.

كانَت السُّمعة العلميَّة للأخَوَين جريم كفيلةً بدعمِهما للحُصُول على تمويلٍ لمشروع المُعجم الألمانيّ الطَّموح؛ وقد استطاعا بالفعل إقناعَ النَّاشر السِّويسري سالمون هِرتسِل (1804–1877) برعاية الفكرة وتمويلِها. وتُعَدُّ البدايةُ الحقيقيَّة للعمل في بناء مُعجم اللُّغة الألمانيَّة في عام 1838؛ حيثُ أعلَنَ الأخوان جريم عن فكرة المشروع في الصَّحيفة الرَّسميَّة لمدينة ليبزج بألمانيا.

في البداية عكفَ الأخوان جريم على وضع منهجٍ للمُعجم؛ وقاما خلالَ ذلك بجمع مصادر المُعجم من التُّراث الألمانيّ المكتوب، بدءاً بآثار المُصلح الكَنَسيّ مارتن لُوثر (1483–

1546) وانتهاءً بأعمال شاعر ألمانيا يوهان غوته (1749–1832) الذي كانَ مُعاصراً لهما. وتعاونَ مع الأخوَين جريم في جمع هذه المصادر أكثرُ من ثمانينَ باحثاً. وقد أحسَّ الأخوان بصُعُوبة العمل الَّذي يقومان به؛ واستشعَرا أنَّ التُّراثَ الألمانيَّ الَّذي يجمعانه أكبرُ كثيراً ممَّا كانا يظُنَّان؛ ففي إطار الإعداد الأوَّليّ اعتقدَ الأخوان أنَّ بناءَ هذا المُعجم سيستغرقُ حُدُودَ عشر سنوات، لكنَّهما أدركا عندَ وضع المنهج وجمع المادَّة أنَّ العملَ قد يستغرقُ عشرات السِّنين.

اكتملَت المصادرُ واتَّضَحَت الرُّؤيةُ للأخوَين جريم. وفي عام 1849 شرعا في تحرير موادّ المُعجم الَّذي أرادا له أن يضُمَّ جميعَ المُفردات المُدوَّنة في اللُّغة الألمانيَّة. وبعدَ خمس سنواتٍ كاملة، في عام 1854 استطاعا أن ينشُرا المُجلَّدَ الأوَّلَ مع مُقدِّمةٍ طويلةٍ كتَبَها يعقُوب جريم. وقد استَقبلَت الأوساطُ العلميَّةُ والثَّقافيَّةُ نشرَ هذا المُجلَّد بحفاوةٍ بالغة؛ حيثُ أحدَثَ طفرةً في الصِّناعة المُعجميَّة آنَذاك، وألقى بظلاله على الدِّراسات اللُّغويَّة التَّاريخيَّة.

كانَ الأخوان قد اتَّفقا على توزيع العمل بينهما. ولم يُمهلهُما القَدَرُ كثيراً، فتُوفِّيَ فيلهلم عامَ 1859، بعدَ أن قامَ بتحرير الموادّ الَّتي تتبعُ الحرف (D)، ثُمَّ تُوفِّيَ يعقوب عامَ 1863، بعدَ أن قامَ بتحرير الموادّ الَّتي تتبعُ الحُرُوف (A, B, C, E) وشطراً من موادّ حرف (F). وعقبَ وفاة الأخَوَين جريم استكملَ تحريرَ المُعجم والإشرافَ على نشره مجموعةٌ من مُساعديهما، منهم: هَيْنريش هيلدبراند (1824–1894) وفريدريش فَيْجَاند (1804–1878) وموريس هَينه (1837–1906) وماتياس لِكسر (1830–1892). وقد تضافرت جهود هؤلاء المُحَرِّرين وسادَت بينَهُم رُوح الفريق، فتعاونوا على تحرير موادّ المُعجَم مُنتهجينَ في ذلك منهَج الأخوين جريم؛ وتَمَكَّنوا – خلالَ المُدَّة من 1863 إلى 1908 – من إنجاز الجُزء الأكبر من مُعجَم اللُّغة الألمانيَّة.

وفي عام 1908م تَوَلَّت الأكاديميَّة البروسيَّة للعُلُوم والدِّراسات الإنسانيَّة في برلين مسؤوليَّة إكمال الأجزاء المُتَبَقِّية من المُعجم، وعَهدَت بذلك إلى أعضائها وباحثيها، ثُمَّ انضمَّت إليها أكاديميَّة العُلُوم في جوتنجن عام 1947. وكانَ للظُّروف السِّياسيَّة الَّتي مَرَّت بها ألمانيا في هذه الفترة أثَرٌ بالغٌ في تَوَقُّف العَمَل بين الحين والآخَر، كما كانَ لها أثَرٌ في عدم التَّجانُس بينَ فِرَق العَمَل المُتعاقبة من المُحَرِّرين. واستَمَرَّ العَمَلُ في مُعجَم اللُّغة الألمانيَّة بدَعم من الحُكُومة الألمانيَّة وعددٍ من المُؤسَّسات والهيئات العِلمِيَّة داخِل ألمانيا وخارجها، حتَّى أُعلِنَ عن اكتمال جميع أجزائه عام 1961، بعد أكثر من مائة وعشرين عاماً من بداية المشروع، مُتَضَمِّناً ما يَقرُب من 350 ألف مدخل مُعجَميّ. وطُبِعَ المُعجَم كاملاً في 32 مُجَلَّداً من الحجم الكبير، أُضِيفَ إليها – في عام 1971م – مُلحَقٌ بالمصادر الَّتي اعتُمِدَ عليها في بناء مادَّة المُعجم.

كانَت فكرةُ مُعجم اللُّغة الألمانيَّة مصدرَ إلهام لكثير من المُعجميِّينَ حولَ العالَم. فقد تنامَت تجاربُ الأمم ومُحاولاتُها لأجل بناء ذلك النَّوع من المعاجم الَّتي عُرِفَت بـ «المعاجم التَّاريخيَّة»، رغبةً في حفظ اللُّغات الَّتي تعكسُ صُورةً للحضارة الإنسانيَّة. وانطلَقَت المعاجمُ التَّاريخيَّةُ من خلال مشروعاتٍ قوميَّة ترعاها دُوَلٌ وحُكُومات، وتدعمُها مؤسَّساتٌ عِلمِيَّة ومجامِعُ لُغَوِيَّة ودُورُ نَشر. وكانَ من أبرز هذه المعاجم: مُعجم اللُّغة الهولنديَّة، الَّذي استغرَقَ بناؤُه ما يقرُبُ من مائة وخمسينَ عاماً، حيثُ استمرَّ العملُ فيه من عام 1849 إلى عام 1998، ومُعجم أكسفورد للإنجليزيَّة، الَّذي استغرَقَ بناؤُه حُدود سبعينَ عاماً، من عام 1859 إلى 1928 – ويُعَدُّ الأشهرَ بينَ المعاجم اللُّغويَّة التَّاريخيَّة، وكذلك مُعجم الأكاديميَّة السُّويديَّة الَّذي بدأ العملُ فيهِ عامَ 1884 حتَّى الآن، وتُوشِكُ الأكاديميَّةُ على الانتهاء منه.

وعلى صعيد اللُّغة العربيَّة، فقد ظهرَت عدَّةُ مُحاولاتٍ لبناء مُعجم تاريخيٍّ يُحاكي مُعجمَ الأخوَين جريم؛ منها: مُحاولة المُستشرق الألماني أوجست فيشر، الَّتي بدأت عامَ 1914 ثُمَّ توقَّفَت نتيجةَ الانهيار الماليّ لألمانيا في أعقاب الحرب العالميَّة الأولى، حتَّى أحياها فيشر ثانيةً برعاية مجمع اللُّغة العربيَّة بالقاهرة عامَ 1936، وتوقَّفَ المشروعُ مرَّةً أخرى في أعقاب الحرب العالميَّة الثَّانية. ومن هذه المُحاولات كذلك: مُحاولةُ الجمعيَّة الألمانيَّة للاستشراق في عام 1957، ومُحاولة جمعيَّة المُعجَمِيَّة العَرَبيَّة بتُونُس في عام 1990، ومُحاولة اتِّحاد المجامع العربيَّة في عام 2004، وأخيراً مُحاولة المركز العربيّ للأبحاث في الدَّوحة لبناء « مُعجم الدَّوحة التَّاريخيّ للُّغة العربيَّة»، والتي بدأت عامَ 2013 ولا تزالُ تخطو خطواتها الأولى. ولعلَّ هذه المُحاولةَ الأخيرةَ تُحيي آمالَنا في صناعة مُعجمٍ تاريخيٍّ يُلبِّي حاجةَ أبناء العربيَّة وأربابها.

ببليوغرافيا مرجعيَّة:

– Brundin, G. (2004). Kleine deutsche Sprachgeschichte . Fink.
– Dückert, J. & Braun, W. (1987). Das Grimmsche Wörterbuch: Untersuchungen zur lexikographischen Methodologie . S.Hirzel.
– Jacob, G. & Wilhelm, G. (1854). Deutsche Wörterbuch. Leipzig. verlag von: Salomon Hirzel. Bd.1.
– Kirkness, A. & Denecke, L. & Jacob, G. (1980). Geschichte des Deutschen Wörterbuchs. S.Hirzel.
– Kluge, M. & Radler, R. (1974). Hauptwerke der deutschen Literatur: Darstellungen u. Interpretationen. Kindler. s.224.

تنطلق مقاربة مفهوم «الماركة» عند جان نويل كابفيرار من التركيز على الجانب الثقافي للماركة؛ إذ يرى أن «الماركة هي ماركة بالنسبة إلى زبائنها»[1]، أما المؤسَّسة فهي المالك القانوني للماركة»[2]. ويندرج هذا التميز ضمن تثمين العلاقة القائمة بين الماركة والزبون إلى كون اهتمام كابفيرار ينصب على طبيعة العلاقة القائمة بين الماركة باعتبارها قيمة ثقافية والزبون باعتباره عالماً من الصور والمسكوكات السوسيو – ثقافية، يمكن تلخيصها في قوله: «المعامل تصنع المنتوجات أما الزبائن فيشترون الماركات»[3].

«الماركة».. تاريخها وهويّتها

سليمان علي شيخ*

«الماركة» من الناحية القانونية والاقتصادية كما يعرفها كوتلر «اسم أو مصطلح أو علامة أو رمز أو رسمة أو مزيج مؤلَّف من كلّ هذه العناصر، ويهدف إلى التعريف بمحاسن وخيرات ما يملكه البائع وتفريقه عن ما يملكه الآخرون»[4]، ويركّز هذا التعريف على البعد الوظيفي للماركة وعلى الهويّة البصرية واللسانية لها، وهذا تعريف تقليدي للماركة. فهو قريب من التعريف اللّغوي كما ترصده مختلف المعاجم.

ورغم ذلك فإن التعريف السابق هو التعريف الشائع للماركة، والذي اعتمدته جلّ الدراسات القانونية والاقتصادية لمفهوم الماركة، فبشير عباس العلاق مثلاً يعرف الماركة انطلاقاً من وظيفتها الاقتصادية في معجمه الشامل لمصطلحات العلوم الإدارية. يقول «الماركة هي اسم الصنف لسلعة أو خدمة. وغالباً ما يكون هذا الاسم مسجلاً لدى الجهات المختصة، وتخدم الماركة في تعريف المستهلك أو المستفيد بالسلعة، وهي وسيلة فاعلة من وسائل ترويج المبيعات، وقد تكون الماركة على شكل رمز أو صوت أو صورة»[5]، كما نجد هذا التعريف حاضراً في الرؤية القانونية للماركة حيث يعرفها موريس نخلة وروحي البعلبكي وصلاح مطر في القاموس القانوني الثلاثي باعتبارها «علامة تتصف بموجبها إنتاجات وسلع، وهذه العلامة تحمي المصنوعات من أي مضاربة خصوصاً بحصر الاستثمار لها»[6].

وبعبارة أخرى، تنتمي نظرة كوتلر وما شابهها إلى السياق القانوني الاقتصادي للماركة، فتعريف الماركة مستمد من وضعها كهويّة بصرية ولسانية، كما أنه مستمد من وضعها الوظيفي القانوني والاقتصادي لتمييز المنتوج وحمايته من الاستنساخ والتقليد.

أما المقاربة الأخرى لمفهوم الماركة والتي يمثلها جان نويل كابفيرار فتنطلق من التركيز على الجانب الثقافي للماركة. ويرى كابفيرار أن «الماركة هي ماركة بالنسبة إلى زبائنها»[7]، أما المؤسَّسة فهي المالك القانوني للماركة»[8]. ويعود هذا التمييز الذي يقدمه كابفيرار والذي يندرج ضمن تثمين العلاقة القائمة بين الماركة والزبون إلى كون اهتمام كابفيرار ينصب على طبيعة العلاقة القائمة بين الماركة باعتبارها قيمة ثقافية والزبون باعتباره عالماً من الصور والمسكوكات السوسيو-ثقافية. فكما يقال: «المعامل تصنع المنتوجات أما الزبائن فيشترون الماركات»[9].

ويعرف كابفيرار الماركة بأنها «بناء لذاكرة ثقافية



ولسمعة متميزة ودائمة لمنتوج ما ولمؤسَّسة ما»[10]، ذلك أن الماركة كما يتصور كابفيرار هي هويّة ثقافية قيمية في المقام الأول تسعى إلى اختراق بنية الأجيال وتشكيل صورة إيجابية عن الماركة داخل الخطاب اليومي للأفراد، «فهي ذاكرة المنتوج ومستقبله»[11]، «فالمنتوجات خرساء أما الماركة فتجعله يخاطب»[12].

وهو الأمر الذي دعا كابفيرار إلى التمييز بذكاء بين مفهومين، وهما: الماركة والماركة الدولة (صنع في). فكابفيرار يشدِّد على أن النظر إلى الماركة لا يمكن أن يتم بمعزل عن الحاضن الرمزي لها، بمعنى أن القوة الرمزية للدولة المصنعة تهب خطاب الماركة قوة دلالية واجتماعية وإنسانية. ذلك أن الماركة الدولة «تتعلَّق بمختلف الدلالات المرتبطة بالدولة التي تحتضن صناعة المنتوج»[13]، ولذا يتوجَّب على الدول المصنعة أن تقوم بحملات إشهارية كبرى من أجل الرفع من حجم التمثيل الدلالي لماركة دولتها في أذهان المستهلكين الذين تتوجه إليهم.

وكما يذكر كابفيرار في حديثه عن ماركة فرنسا «إن الاختبار الحقيقي لماركتنا هو كيف يفكر الشباب الصيني فينا، فهو يحتفظ بصورة عنا على امتداد حياته»[14].

ولتأكيد ذلك يقول كابفيرار إننا نحن الفرنسيين لا يمكننا أن نفصل بين ماركة مرسيدس وبين صورة صناعة الحديد الألماني، ولا بين العطر وصورة الصناعة الفرنسية ولا بين اليابان وصورة الصناعة الإلكترونية»[15]، فكلّ دولة يتوجب عليها أن تبني ماركة لدولتها تتناسب وصورة الماركة التي تملكها الدولة في نظر المستهلكين العالميين.

ويمكننا أن نسوق مثالاً على ما سبق بالقول: إن المنتوجات الصينية لها أسماء ومميزات خاصة بها غير أننا لا ننظر إليها باعتبارها ماركات حلمية بينما ننظر إلى المنتوجات الأمريكية واليابانية والأوروبية باعتبارها كذلك. ذلك أن ماركة الدولة تلعب دوراً في النظر إلى ماركات مؤسَّساتها باعتبارها ماركات تبشر بأحلام أو ماركات تستجيب إلى حاجات نفعية. فماركات الصين لا يمكنها منافسة الماركات اليابانية فهي من هذه الزاوية لا تملك ماركة للدولة الحاضنة لها لكي تحظى بنظرة إيجابية عالمية، ولذا فقد لجأت الصين إلى بيع المنتوجات التي لا تتضمن جزئيات حلمية بل تتضمن استجابة لحاجات نفعية. وشتان بين الحالتين ففي الحالة الأولى تحقق المؤسَّسات أرباحاً لا يمكن التقليل من حجمها، أما في

الحالــة الثانيــة فــلا تحقــق المؤسَّســات أرباحــاً تذكــر. فما هو مهم بالنسـبة للمسـتهلك هو صـورة الماركـة وما يرتبط بها مــن دلالات اجتماعية ونفسـية وجمالية، فسـماعات الأذن الصينيـة مثلاً لا يتجاوز ثمنها عشـرة دراهم بينما سـماعات الأذن اليابانيـة صونــي يتجــاوز ثمنهــا الأربعمائة.

ذلـك أن سـماعات الأذن الصينيـة تفتقـر إلـى خطـاب ماركـة قـوي مقارنـة بخطـاب الماركـة الـذي تتمتـع بـه صونــي. فسـماعات الأذن الصينيـة لا تملـك ماركـة للدولـة الحاضنـة لهـا بينمـا تمتلـك صوني ذلـك، كما أن سـماعات الأذن اليابانيـة تمتلـك اسـماً خاصـاً بهـا ومميزاً وشـعاراً ذا صيـت قـوي بينمـا لا تمتلـك السـماعات الصينية ذلـك، كما أن سـماعات الأذن اليابانيـة تمتلـك بـراءات اختـراع خاصة بهـا بينمـا لا تمتلـك السـماعات الصينيـة ذلك، فالمـاركات اليابانيـة مدرجـة ضمن خطـاب ثقافي قوي بينمـا الخطاب الثقافــي للمــاركات الصينيــة هــو خطــاب ضعيف.

تاريخ الماركة

يتفـق مختلـف الباحثين علـى أن مفهوم الماركـة هو مفهوم ضــارب فــي عمقــه التاريخــي ويرتبـط بالبدايـات الأولـى للنشــاط التجاري للإنسـان، غير أنهـم يختلفون فـي تحديد شـكل هـذا النشــاط. وهــو الأمــر الــذي جعلنــا نعثــر علــى خمـس بدايـات لمفهـوم الماركة.

يـرى بعـض الباحثيـن أن تقسـيم الأراضي وتعييـن الحدود قـد كان النشـاط التجـاري الأول للإنسـان، وترتبـط الماركة فــي أحـد معانيهـا مـن هـذا الجانـب بثلاثـة مفاهيـم وهي الملكيـة والحـد والتعيين؛ حيـث إن تقسـيم الأراضـي بيـن القبائـل قـد جعـل لـكلّ قبيلـة حدودهـا ورقعتهـا وحجـم تمثيلهـا، أي ماركتهـا الخاصـة بهـا. «فأن أضـع ماركة فهذا يعنــي أننــي هنــا وأن هذا الشــيء يخصنــي وأنني ســأدافع عــن حــدودي إذا اقتربت منهــا»[16].

و بعبــارة أخــرى، إن اكتشــاف الزراعــة وتعيين الحــدود قد جعـل الإنسـان منتجـاً للمـرة الأولـى فـي تاريخـه، فتعيين الحـدود هـو الـذي سـمح بالحديـث عـن ماركـة المجموعة الاجتماعيـة باعتبـار مجمـوع مـا تملكـه مـن أراضـي، وما تتمتـع بـه تلـك الأراضـي مـن مزايـا، فهنـاك أراض خصبة وهنـاك أراض صخريـة وهنـاك أراض صحراويـة. وبعبـارة أخـرى هنـاك أراض تصلـح للزراعـة وأخرى للرعـي وأخرى تُعَيَّـن مسـاحة ولا تصلح لشــيء. فامتلاك قطعـة من الأرض وتحديـد حدودهـا قـد كان الماركـة الأولى للإنسـان.

ويشـير قسـم مـن الباحثيـن إلـى أن الماركـة كانـت ترتبط فـي البـدء بالطقـوس الاجتماعيـة للتعامـل مـع الحيوانـات الأليفـة[17]، فقـد كانـت تُكْوَى بهـا البهائم لتمييزهـا وتعيين ملكيتهــا، كمــا أن بعــض القبائــل المكســيكية القديمة كانت تكــوي البهائــم كقرابين للآلهــة قبل ذبحهــا، أي بصم ماركة علــى القربــان دلالة علــى اجتيــازه عتبــة القبــول، فالقربان المعــد للنحــر يتمتــع بأفضــل المزايــا. وبهــذا فــإن الماركة من هــذه الزاويــة تقيم علاقــة مع مفهــوم آخر وهــو مفهوم الوشــم، ونجــد ذلــك بشــكل جلــي علــى وجــوه الكثيــر من العبيــد في العصــور القديمة حيــث كانت تطبــع كلمات على جباههــم لمنعهــم مــن الفرار.

ومــن هــذه الزاويــة يقيم مفهــوم الماركــة في بعــده اللّغوي علاقــة مع كلّ من مفهوم السـمة والوشــم في اللّغــة العربية، فوســم الشــيء كما يقــول ابــن منظــور: أي جعل لــه علامة يتعــرف بها، والوشــم هو الوســم، والســمة هي أثــر الكي.

ومــع النمــو المتســارع للوعــي الإنســاني أصبحــت الزراعة وتربيــة الحيوانــات تتراجع شــيئاً فشــيئاً أمــام الصناعة من حيــث هــي مركــز لاهتمــام المــلاك، فقــد أضحــى الإنســان بمــرور الوقت قــادراً على صناعــة الأدوات (صناعــة الفخار، الملابــس، الســيوف وغيرهــا). ولم تعــد عملية الإنتــاج حكراً علــى القطاع الزراعــي وتربيــة البهائم، وهو مــا جعل بعض الباحثيــن يربط البدايــات الأولــى للماركة بــالأدوات التي بدأ الإنســان يصنعها[18].

وعلــى هــذا الأســاس فقــد تــم النظــر إلــى البدايــات الأولى للماركــة باعتبارهــا ترتبــط بالنقــوش الأولــى التــي كان الحرفيــون يطبعــون بهــا منتوجاتهــم لتمييزهــا عــن غيرها مــن المنتوجــات ولتحديــد ملكيتهــا وضمانهــا.

ولــم يكــن الصانعــون في البدايــة يعيــرون اهتمامــاً للأبعاد الدلاليــة للنقــوش التــي كانــوا يطبعونهــا علــى منتوجاتهم، ذلــك أن تلــك النقــوش كانت تهدف إلــى إرجــاع المنتوج إلى مصــدر واضــح وإلى إثبــات جــودة المنتوج.

أمــا ســعيد بنكــراد فيربــط بيــن تاريــخ نشــوء الماركــة والتســمية اللفظية فــي المقام الأول وتاريــخ المميز البصري فــي المقــام الثانــي. وهــو الأمــر الــذي جعلــه يربــط ظهور الماركــة ببعض الطقــوس الاجتماعيــة التي كانت تمارســها الكثيــر مــن القبائــل الإفريقيــة القديمــة. فقد كانــت تحدث «النــدوب علــى وجــه المنتميــن إليهــا، فيكون الوضــع بذلك مشــتملاً علــى سلســلة مــن الهويّات: الاســم دال علــى الفرد فــي ذاتــه، أمــا اللقــب فتحديــد للعائلة التــي ينحــدر منها، أمــا الندبة فهــي تحديــد لهويّة القبيلــة. وهكذا يبــدو المميز الثالــث منصباً على الجســد. أي من طبيعة بصرية. فالجســد يوسَــم ويمــس فــي جوهــره، فالندوب ســتظل تلاحــق الفرد وتحــد مــن انطلاقــه والتحليق خــارج القبيلــة»[19].

أمــا الرؤيــة الخامســة لتاريــخ الماركــة فيمثلهــا عالــم الأنثروبولوجيــا الشــهير ميشــيل ســير[20]؛ فهــو يــرى أن

البدايات الأولى لمفهوم الماركة بالمعنى التجاري يرتبط بتاريخ البغاء. فالبغاء كان المهنة الإنسانية الأولى في التاريخ، ولقد كانت العاهرات في مدينة الإسكندرية في العصور القديمة ينتعلن صندلاً ذا كعب عال ثم يقمن بالتمشي على رمال الشاطئ، ليظهر أثر الصندل علامة خاصة بمهنتهن وسيقوم الرجال من خلال تتبع تلك الخطى بالوصول إلى المآوي الخاصة بتلك العاهرات أو إلى مؤسَّساتهن.

ويرى سير أن مفهوم الماركة يرتبط بالفعل مشى marcher وهو الفعل الذي جاء منه مفهوم السوق marche والذي يعود إلى الأصل اللاتيني الذي يجمع الكلمتين الماركة والسوق marchier.

وتجدر الإشارة إلى أن الماركة بالمعنى الحديث للكلمة ترتبط بعصر الثورة الصناعية حيث ظهرت الماركات الأولى في القرن التاسع عشر كليفايس 1850 ونستله 1866، وإذا كانت الماركات بالمعنى التاريخي للكلمة ترتبط بالطبيعة كحالة الزراعة ووشم الحيوانات أو الجسد الإنساني كحالة بعض القبائل فإنها منذ الثورة الصناعية أضحت ترتبط باسم ومميز خاصين بها.

الماركة والهويّة اللسانية والبصرية

تحرص المؤسَّسات على انتقاء المكونات اللسانية والبصرية لماركتها وذلك نظراً لكون إيقاعاتها الدلالية والجمالية تلعب دوراً فعالاً في جذب النفس إليها والاستئناس بها. فهناك ماركات لم تنجح في جذب الزبائن إليها نظراً للصعوبة التي تواجهها عملية النطق الخاصة بالماركة كماركة هيوغاردين (hoegarden) وما شابهها، على النقيض من الماركات التي تملك إيقاعاً موسيقاً في حال لفظها كهوليود ومارلبورو فقد أسهم الإيقاع الموسيقى للتسمية في إنجاحها. وهو ما أشار إليه سومبريني بالقول «إن الماركة بالمفهوم المعاصر للكلمة لا تنتمي إلى التجارة بل إلى الكون التواصلي»[21].

وتتكون الهويّة اللسانية والبصرية للماركة من ثلاثة عناصر وهي التسمية والمميز البصري والشعار. فالتسمية هي الوجه اللساني للماركة، أما المميز البصري فهو الوجه البصري للماركة بينما يمثل الشعار حكاية موجزة للماركة.

التسمية

تعتبر التسمية المدخل التواصلي الأكثر أهمية في خطاب الماركة، ذلك أنها هي المدخل اللّغوي للذاكرة الذي يمكننا من استحضار ماركة ما، والحديث عنها، وعن خصائصها، وعن كلّ ما يتعلَّق بها. «فمن لا يملك اسماً لا وجود له. وعليه فتقديم منتج إلى سوق الاستهلاك معناه تسمية شيء لم يوضع له اسم، وهذا الاسم يوضع مما توفره أصوات اللّغة، وبمراعاة الفكرة المناسبة للفلسفة التسويقية التي يستند إليها المنتج، فهو يعمل على استحضار شبكة من الذكريات المرتبطة بالسياق السوسيو-ثقافي»[22].

وتلجأ غالبية المؤسَّسات إلى اقتراح قائمة من الأسماء قبل الرسو على اسم بعينه يكون اسماً لماركتها. و«تتضمن عملية اختيار الاسم تجارب على عينات من الفئات الاستهلاكية التي ستتوجه إليها الماركة. وتركِّز التجارب في الغالب على قضيتين وهما:

- العلاقة القائمة بين الاسم والخلفية اللسانية والثقافية للمستهلك ومدى تأثير الاسم في تلك الخلفية.
- الخصائص الأسلوبية للاسم وهل هو سهل النطق وقابل للتذكر»[23].

وقد تكون أسماء الماركات أسماء أشخاص كلاكوست (Lacost) ومرسيدس (Mercedes)، وقد تكون أسماء مقترحة مشتقة من طبيعة الموضوع الذي تحيل عليه كبين سبور (Bein Sport) أو كوت سبور (Cote Sport) . وقد تكون منتقاة انطلاقاً من خصائصها الدلالية السياسية كالجزيرة التي تشير إلى الطبيعة الجغرافية لدولة قطر، وقد تكون منتقاة بحسب طبيعتها الجمالية كجاكوار (Jaguar) التي تشير إلى عنف هذا الكائن الوحشي ورغبته بالمقاومة والمطاردة والافتراس. وقد تكون منتقاة انطلاقاً من طبيعتها ودلالاتها الأسطورية كنايك (Nike) الذي يحيل على إله العمل لدى اليونانيين، وكذلك الموقع الإلكتروني الشهير علي بابا.

وتلعب التسمية أدواراً تواصلية متعدِّدة، فهي تتواجد ضمن موقع يجعلها مؤشراً باتجاه جلب المستهلكين باتجاه المنتوجات التي تُعرف بها، والالتصاق بذاكرتهم بحيث لا يتمكنون من نسيانها. «فما تحتاج إليه الذاكرة من أجل استحضار ما مضى هو هويّة لن تكون بادية إلا من خلال اسم»[24]، فالماركات التي تخاطب الأطفال تنتقي تسميات سلسة النطق لتناسب ذاكرتهم وقدرتهم اللّغوية كبامبا (pampa) القريبة من بابا. فحين يقول طفل ما لوالديه إنه يرغب في تناول رقائق البطاطا فإنه سيقول بامبا قبل أي اسم آخر لأن هذا الاسم يتناسب والذاكرة الثقافية لذلك الطفل فهناك علاقة لفظية تناظرية بين بابا وبامبا.

أما الماركات التي تتوجه إلى الأغنياء والباحثين عن السلطة والثراء فإنه يتوجب عليها أن تنتقي أسماء لها إيقاعات موسيقية تتناسب والحالة النفسية والاجتماعية

لهـم كرينـج روفـر (Rang Rover)، كذلك فـإن الماركات التـي تتوجـه إلى النسـاء يتوجـب عليها أن تنتقـي إيقاعات موسـيقية لأسـمائها تتناسـب وطبيعـة الفئة الأنثويـة التي تتوجـه إليهـا كالعطر الفرنسـي آلـور (Allure).

«فالتسـمية ليسـت عفويـة ولا مجانيـة. إنهـا تتضمـن رؤى ومنـازع أيديولوجيـة يتضمـن الاختيـار فيها حسـب الاسـتظهار والتغييـب رهانات اجتماعية وسياسـية وثقافية ترتبـط بسـياق المراحـل التاريخيـة التـي أنتجتهـا»[25].

وبفعـل الزمـن والتداول داخـل الخطـاب الاجتماعي تصبح الأسـماء «جـزءاً مـن نسـيج الخطـاب اليومـي إلـى درجة تجعـل الأسـماء تنـزاح عـن معانيهـا، فتفقـد أو تنسـى أحيانـاً دلالتهـا الاسـمية الأصلية وتبـرز الدلالـة الاجتماعية التـي أنتجهـا الاسـتعمال الاجتماعـي لهـا»[26]. وهـذا مـا يتعـارف عليه فـي أدبيـات الماركيتنغ بمفهـوم الصيت (la notriété).

فمفهـوم الصيـت هو مفهـوم مركـزي يرتكز في الأسـاس علـى أهميـة التسـمية ذلـك أنه يشـير إلـى الألفـة الثقافية بيـن المسـتهلك وخطـاب الماركـة بحيث ينسـى التسـمية الحقيقيـة للمنتـوج الموضـوع ويسـتبدل باسـم الماركـة. فحينما نقول مشـروبات غازيـة فإن ما يتبـادر إلى أذهاننا هـو كوكا كـولا، وحين نقـول السـجائر فإن أول مـا يتبادر إلـى أذهاننا هـو مارلبـورو. ولذا تحظـى التسـمية بجميع المقاييـس بمكانـة فريـدة فهـي قـوة تنافسـية ودلاليـة واجتماعيـة وجماليـة لا مثيـل لها. فصيت الأسـماء الخاصة ببعـض المـاركات يجعلنا نعتقـد أن هاتـه المنتوجات التي تحيـل عليهـا هـي الأفضـل وترتبط بجـودة لا مثيـل لها. وهـو الأمـر الـذي يجعـل المؤسَّسـات تبحـث عـن فئاتهـا الاسـتهلاكية مـن خـلال الأبعـاد الجماليـة للثقافـات التي تنتمـي إليهـا تلـك الفئات. وهو مـا نلاحظه بشـكل ملموس فـي تجنب الماركات للأسـماء المسـتفزة كالأسـماء الدينية والعرقيـة لصالـح الأسـماء الجماليـة المحضة.

المميز البصري

يعتبـر المميـز البصـري علامـة بصريـة طباعيـة توضـع علـى المنتـوج بهـدف تفريقـه عـن المنتوجـات الأخـرى، وبهـدف تعريـف المسـتهلكين علـى المنتـوج مـن خـلال النسـق التواصلـي البصـري، فهـو كالاسـم تمامـاً يشـكِّل بـؤرة تسـتعيدها مختلـف الخطابات الإشـهارية، فـلا تخلو إرسـالية إشـهارية من التركيز علـى مميز الماركـة البصري الـذي تحتفـي بـه «فهـو المدلـول المعـادل لكلمـة صورة، نظـراً لكونـه يمثـل الهويّـة البصرية للمؤسَّسـة التـي يحيل عليهـا»[27].

ويعـرف فيليـب كينيتـون المميـز البصـري بأنـه «نظـام تعريـف يهـدف إلـى تواصـل كونـي فعـال، وإلـى تعييـن مرجـع (موضـوع، مؤسَّسـة، شـخص، فكـرة... إلـى غيـر ذلـك) وتميـزه عـن غيـره مـن المنافسـين ضمـن زحمـة الأسـواق الصوريـة»[28].

وتعتبـر لغـة المميـز البصري لغـة كونية ذلك أنهـا تخاطب العيـن. وهنـا تظهر مفارقـة لابد مـن الالتفات إليهـا. يتعلَّق الأمـر بالفعاليـة التواصليـة لـكلّ مـن التسـمية والمميـز البصـري للماركـة. فالتسـمية لن تكـون فعالة ما لـم تنبثق من عناصر النسـق الخـاص بالمتلقي، أمـا البصري فكوني. ولكـي تتغلـب المؤسَّسـات علـى هاتـه المفارقة لجـأت إلى الأسـماء الإنجليزيـة حتى تمكـن العالم مـن الالتفـات إليها والتعـرف عليهـا. فاللّغـة الإنجليزيـة قـد تمكنـت مـن أن تصبـح إنجيـل المؤسَّسـات والشـركات العالمية.

وينحـو المميـز البصري باتجـاه العلامات البصريـة الرمزية نظـراً لمـا تتمتـع بـه الرمـوز مـن إيحـاءات ومعـان كونية فالمثلـث والدائـرة والمربـع والنجمـة والهـرم والتفاحـة هـي رمـوز ذات ثقـل دلالـي فـي جميـع الثقافـات. وعليـه فهـي قـادرة علـى لفـت الانتبـاه إليها وقـادرة علـى ترغيب المسـتهلكين بالتقـرب منهـا. فمارلبـورو اعتمـدت المثلـث كمميـز بصري لهـا، و«أبـل» اعتمـدت التفاحـة المقضومة. فالمثلـث قـوة وتصـادم وعنـف وهو يناسـب قيمـة الفحولة التـي اعتمدتهـا مارلبـورو. أمـا التفاحـة فهـي تحيـل على العلـم (نيوتـن) وعلى حكايـة الخلق «آدم وحـواء»، ولذا فهي تناسـب الدرجة العلمية المميـزة التي أرادت أبل أن تسـوقها عـن نفسـها وتناسـب المتعـة التـي يوفرها الاسـتخدام. كمـا أن المميـز البصـري يعتبر جامعـاً ومفتاحـاً لمختلف الحكايـات المرتبطـة بماركـة مـا وتاريخهـا، فيكفـي أن نـرى مميـزاً مـا لكـي تثـار فـي أذهاننـا مختلـف الحكايـات الاجتماعيـة والأبعـاد النفسـية المرتبطـة بتلـك الماركـة. فالمميـز البصـري يرنـو إلـى «تكثيـف المعنـى الـذي يشـمل علـى فلسـفة الماركـة وقيمهـا فـي علاقتها بالمسـتهلكين»[29].

الشعار

يندرج الشـعار التجـاري ضمـن خطابنا اليومـي، فالراديو يسـمعنا الشـعارات، والتلفـاز كذلـك، كمـا نقـرأ الشـعار علـى الملصقـات الإشـهارية في الصحـف والشـارع. فهو يختـرق كوننـا الإنسـاني المعاصـر وفـي الغالـب يحافظ علـى ديمومتـه بشـكل يفـوق ديمومـة المنتـوج»[30]. فالشـعار يرتبـط بالهويّـة اللسـانية والبصريـة للمنتـوج والـذي يحافـظ في جـلّ الأوقـات علـى ثباته مهمـا تغيرت

خصائـص المنتوجـات فـي علاقتهـا بمتغيرات العلـم. ذلك أن الشـعار يوجـز تاريخـاً ثقافيـاً.
ولقـد أضحـى الشـعار منـذ زمن قريـب مكونـاً ثالثـاً من مكونـات الماركـة، وتلجـأ المؤسَّسـات إلى قوانيـن الملكية الفكريـة من أجل الحفاظ على شـعاراتها ومنع اسـتخدامها مـن قبـل المؤسَّسـات الأخـرى، فهو يقـع كوصلة لسـانية بيـن الخطاب الإشـهاري وخطـاب الماركة. «وعلـى العموم يمكـن اعتبـاره مكونـاً خطابيـاً يـؤدي وظيفـة الإفهـام والانتبـاه لدى المتلقـي»[31].
ويمتـاز الشـعار التجـاري بكونه خطابـاً لفظياً موجـزاً ذا كثافـة دلاليـة وافـرة، كما أنـه يمتـاز بإقامتـه لعلاقات مع كلّ مـن المثـل والحكمة. فهو يطرح نفسـه باعتبـاره نتاجاً للخبـرة الاجتماعيـة «علـى نحو ينحـرف بها عـن صيغتها الأصليـة، حيـث يجري صانـع الإعلان خرقـاً واسـتبدالاً؛ إذ يحـذف جـزءاً مـن المثـل أو القـول المأثـور ويسـتبدل به جـزءاً آخـر يتعلَّـق بالسـلعة المعلـن عنهـا ومزاياهـا»[32]. وهـو الأمـر الـذي يجعلـه قريبـاً مـن الذاكـرة الإنسـانية فهـو يحـاول جاهـداً أن يوجـز ويلخـص المعنى فـي أكثر ثيابـه شـعرية وإيجـازاً، «وغالبـاً ما تكـون كلماتـه خفيفة مصحوبـة بإيقاع موسـيقي راقـص»[33].

وتتمثـل اسـتفادة الشـعار التجـاري مـن الخصائـص الجماليـة والأسـلوبية التـي يتحلـى بهـا كلّ مـن المثـل والحكمـة فـي:
- يطـرح نفسـه باعتبـاره «يتضمـن كنـزاً مـن النصائـح التجريبيـة التـي راكمتهـا زمنيـة الحكمـة الشـعبية»[34].
- «يتبنى الآثـار الجمالية التي تبرزها الخصائص الأسـلوبية والإيقاعيـة للمثـل والحكمـة كالسـجع والـوزن والكلمـات الخفيفـة والرنانـة « فهـو وجيز ومؤثـر وقابل للتذكـر»[35].
- يقـدم نفسـه باعتبـاره يتضمـن «حقائـق عامـة تنتمـي إلـى اللاشـعور الجمعي»[36].ويلخـص أوليفيـه روبـول[37] خصائص الشـعار الإشهاري في: الشـعار الإشهاري يهدف إلـى البيـع. ويخـدم مصالـح الفرد، الفـرد المجهـول الذي تتحـدث عنـه الإحصائيـات ولكنه فـرد رغم ذلك، فالشـعار لا يتـردَّد فـي خلـق وضع تنافسـي بينـه وبيـن أمثاله (كن أكثـر غنى، أكثـر حظوة، أكثـر سـعادة، كن محبوبـاً أكثر، أبيـض أكثـر، كن أحسـن مـن أي كان). بالإضافـة إلى ذلك فهـو يميـز بيـن الأفراد ويضـع المتلقـي في وضع سـلبي.

* باحـث فلسـطيني متخصـص فـي الإشـهار والتواصـل بشـعبة الدكتـوراه، جامعـة الحسـن الثانـي بالـدارا البيضاء

هوامش:
1 - Jean-Noël kapferer, France, pourquoi pense la marque? Revue français de gestion. P.14.
2 - Jean-Noël kapferer, France, pourquoi pense la marque? P. 15.
3 - Jean-Noël kapferer, France, pourquoi pense la marque? P.14.
4 - Kolter Philipe, marketing management, Treizième édition. Pearson Education, 2009, P. 304.
5 - بشـير عبـاس العلاق، المعجم الشـامل لمصطلحـات العلوم الإدارية (المحاسـبة والتمويـل والمصـارف)، الدار الجماهيرية للنشـر والتوزيـع والإعلان، ص 531.
6 - موريـس نخلـة، رومـي البعلبكـي، صـلاح مطـر، القامـوس القانونـي الثلاثي، منشـورات الحلبـي الحقوقيـة، 2002، ص1200.
7- Jean-Noël kapferer, France, pourquoi pense la marque? Revue français de gestion. P.14.
8- Jean-Noël kapferer, France, pourquoi pense la marque? P. 15.
9- Jean-Noël kapferer, France, pourquoi pense la marque? P.14.
10- Jean-Noël kapferer, les marque capital de l'entreprise, P. 44
11- Jean-Noël kapferer, les marque capital de l'entreprise, P. 38.
12- Jean-Noël kapferer, les marque capital de l'entreprise, P. 48.
13- Jean-Noël kapferer, France, pourquoi pense la marque? P.15.
14- Jean-Noël kapferer, France, pourquoi pense la marque? P:15.
15- Jean-Noël kapferer, les marque capital de l'entreprise, P. 129.
16- Michel serres: la marque?, La plus vieux métier du monde, La revue des marque, N 43, P. 45.
17- Jean-Noël kapferer, les marque capital de l'entreprise, L'organisation, Quatrième édition, Paris. 2007, P. 38.
18 - Andrea Semprini, le marketing de la marque. Edition Liaisons, 1992, P. 3-4.
19 - سعيد بنكراد، سميائيات الصورة الإشهارية، إفريقيا الشرق، 2006. ص 151.
20- Michel serres: la marque? La plus vieux métier du monde, P. 45.
21- Andrea Semprini, le marketing de la marque, P. 5.
22 - محمد خاين، الخطاب الإشهاري. ص: 90.
23 - Philipe Kolter, Kevin keller, Delphine Manceau, marketing management, Pearson France, 2012, P. 291.
24 - سعيد بنكراد، سميائيات الصورة الإشهارية، ص 122.
25 - محسـن بوعزيزي، السـميولوجيا الاجتماعية، مركز دراسـات الوحـدة العربية، ص 145.
26 - محسن بوعزيزي، السميولوجيا الاجتماعية، ص، 147.
27 - محمد خاين، الخطاب الإشهاري، المركز الثقافي العربي، 2012، ص 94.
28- Philipe Quiniton: les logotypes des IUT de France: représentation d'une institution, In. communication et langage. N 129, P. 82.
29- Andrea Semprini, la marque, P. 74.
30- Fernando Navarro Dominguez, la rhétorique du slogan, Cliché, idéologie et communication. In Bulletin Hispanique, Tome 107, N 1, 2005, P. 266.
31 - محمد خاين، الخطاب الإشهاري، ص 91.
32 - جميـل عبـد المجيـد، الإعـلان والأدب، ضمـن كتاب آليـات الخطاب الإشـهاري ورهاناتـه، كليـة الآداب والعلـوم الإنسـانية الـدار البيضـاء، عين الشـق، 2009، ص 55.
33 - جميل عبد المجيد، الإعلان والأدب، ص 54.
34- Thi Hung Nguyen, du production du sens dans le proverbe, Recherche du doctorat, Sous la direction de Jacques Bres, Université Paul- Valery- Montpellier, P. 79.
35- Fernando Navarro Dominguez, la rhétorique du slogan, P. 270.
36- Thi Hung Nguyen, du production du sens dans le proverbe, P. 81.
37 - أوليفيـه روبـول، الشـعارات الإشـهارية والسياسـية والأيديولوجيـة، ترجمـة سـعيد بنكـراد، علامـات، العـدد 12، 1999، ص 25.

أوسكار أفضل فيلم أجنبي..

كواليس عربيّة

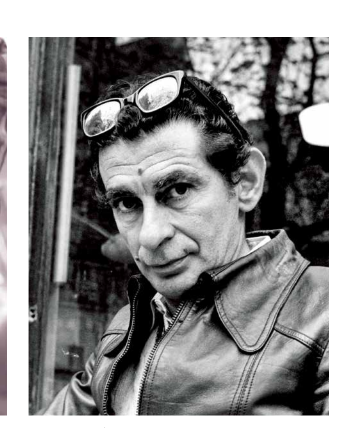
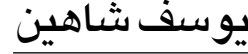
عشـرات المشـاركات، وصـول مَـرّة واحـدة للقائمـة القصيـرة، ثمانيـة ترشـيحات رسـميّة، وفـوز وحيـد. تلـك هـي محصلة التواجـد العربـي بمنافسـات جائزة الأوسـكار فئة الفيلم الأجنبي. ولَعلّ العرب ليسوا الأسوأ حظاً بين مَنْ شاركوا، فالإحصائيات تقول إن 82 % من التتويجـات ذهبـت لأفلام أوروبية، أي أن هناك سـيطرة شـبه احتكارية لأفلام القارة العجـوز على تلك الجائزة. فـي الأسـابيع القادمـة يتوجَّـه أعضـاء الأكاديميـة للتصويـت لأفلامهم الأجنبية المفضلـة، 92 فيلماً تُمثِّل كلّ دولة، وهو رقم قياسـي جديد في نسـب المشاركة. ثمانـي دول عربية دخلت السـباق هـي: الجزائر ومصر والمغرب والعراق ولبنان وفلسـطين وسـورية وتونس. أكثرهـم حظوظـاً فـي التأهـل هـو الفيلـم اللبنانـي «القضيـة رقـم 23» للمخـرج زياد دويـري، الفيلم الذي وقع عليه الاختيار للمشـاركة في المسـابقة الرسـميّة من مهرجان فينيسـيا في أغسطس/آب الماضي، ونال جائـزة النجمة الفضية من مهرجان الجونة. أما الجزائر فتراهـن على فيلـم «الطريـق إلى إسـطنبول» للمخرج «رشـيد بوشـارب»، بينمـا يعتمـد الفيلمـان المصـري والمغربـي على عنصـر المغازلة للأميركييـن من خلال الموضـوع. ففيلم «شـيخ جاكسـون» للمخـرج عمرو سـلامة يتعـرَّض فـي أحداثـه لأيقونة موسـيقى البوب الأميركي «مايكل جاكسـون»، وهو عن شـخص يُعاني مـن أزمـة هويّة تـدور بين حُبّـه لموسـيقى ورقصات وتقليعات جاكسـون وبين التزامـه الديني.على المنوال نفسه

يأتـي فيلم «غزيـة» للمخـرج نبيل عيوش، فـلا يكتفي بمدينـة «الـدار البيضـاء» كتيمـة للأحـداث، بـل يعـود بصفة مُستمرَّة لمناقشة فيلـم «Casablanca» (1942) جوهـرة سـينما هوليـوود الكلاسـيكية، والتـي وقعت أحداثهـا فـي المدينـة المغربيـة، ويعتمد فيلـم عيوش علـى عقـد مقارنات بيـن الرؤيـة الرومانسـية للمدينة في الماضي بعدسـة هوليوود، وبين الواقع بمشـكلاته الاجتماعيـة كالتعصُّب.

أمجد جمال

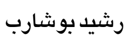


العرب ليسوا الأسوأ حظاً !



يوسف شاهين



محمد لخضر حمينه



رشيد بوشارب


نبيل عيوش

لم يكنْ للعرب أي تمثيل يُذكَر في الدورتين الأوليين من تأسيس تلك الجائزة. قبل أن تقرِّر مصر المشاركة بهذا المحفل لتكون هي الدولة العربية الأولى التي تشارك في المنافسة على تلك الجائزة. وكان ذلك من خلال فيلم «باب الحديد» للمخرج يوسف شاهين، حيث أرسلته لجنة الاختيار المصرية ليشارك في التصفيات الأولى من العام الثالث على تأسيس الجائزة التي وُزِّعَت في العام 1959. الفيلم المصري الذي يُصنِّفه كثير من الخبراء والنُّقَّاد العرب كواحد من دُرر السينما العربيّة تنافس مع تسعة أفلام من تسع دول، لكنه فشل في اجتياز التصفية الأولى، أي لم ينلْ ترشيح مُصوِّتي الأكاديمية، فيما فاز الفيلم الفرنسي «Mon Uncle» للمخرج «جاك تاتي» بالجائزة في ذلك العام. مصير «باب الحديد» نفسه لاقته كلّ الأفلام المصرية التي أُرسلت بغرض المنافسة على الجائزة، جميعها خرجت من التصفية الأولى.

هناك أقاويل ذائعة الصيت تتردَّد حول فيلم «الناصر صلاح الدين» للمخرج يوسف شاهين، واعتقاد شائع بأن الفيلم تخطَّى التصفية الأولى، وكان على أعتاب الفوز بالجائزة، لكنه خسرها في اللحظة الأخيرة بسبب ارتداء أحد الممثلين بالفيلم التاريخي لساعة يد عصرية. لا أساس لصحة تلك الأقاويل، ولم يثبت في سجلات الأوسكار أن الفيلم شارك بالتصفية الأولى من الأساس، كما أنه لا توجد قواعد للجائزة تنص على منع الأفلام التي تقع في أخطاء «الراكور» المزعومة من المشاركة، بل والأكثر طرافة أنه في عام إنتاج الفيلم نفسه (1964)، أرسلت مصر فيلماً آخر للمنافسة في دورة عام 1965، وكان فيلم «أم العروسة» للمخرج عاطف سالم. مازالت هناك دورة ضائعة (1964) لم تشارك فيها مصر بأي فيلم!

أما عن الأفلام الأخرى التي أرسلتها مصر في تلك الفترة، فكانت «دعاء الكروان» للمخرج هنري بركات (دورة 1960)، «المراهقات» للمخرج أحمد ضياء الدين (دورة 1961)، «وا إسلاماه» للمُخرجَيْن «إنريكو بومبا» و«أندرو مارتن» (دورة 1962). والمفارقة هنا أن الأفلام الثلاثة السابقة إضافة إلى «باب الحديد»، وبالرغم من هويّتها المصرية، لكنها شاركت جميعاً تحت مُسمَّى «الجمهورية العربيّة المتحدة»، لأنها أُنتجت في وقت الوحدة بين مصر وسورية. وبعد الانفصال السياسي بين البلدين استمرَّت مصر في المشاركة بأفلام العصر الذهبي لسينماها، فأرسلت «اللص والكلاب» للمخرج كمال الشيخ (دورة 1963)، «المستحيل» للمخرج حسين كمال (دورة 1966)، «القاهرة 30» للمخرج صلاح أبو سيف (دورة 1967). ثمّ تغيبت مصر لعِدّة أعوام عن المشاركة، لتدخل الجزائر بعدها على خط المنافسة بقوة.

الجزائر هي ثاني الدول العربيّة في الترتيب التزامني للمشاركة في منافسات الأوسكار عن فئة أفضل فيلم أجنبي، حيث أرسلت فيلم «Z» لينافس في دورة العام 1970، وحقَّق الفيلم أول نجاح أوسكاري عربي باجتيازه التصفية الأولى والدخول بين المرشحين الخمسة الأساسيين، ثمّ يفعلها ويقتنص جائزة الأوسكار العربيّة الأولى والأخيرة في تاريخ تلك الفئة، لكنه انتصار منقوص بعض الشيء، وذلك بسبب هجين الهويّة الخاصة بالفيلم، فهو من إنتاج

جزائري/فرنسي، وتمّ تصوير أحداثه بالجزائر على اعتبارها اليونان، وهو من إخراج اليوناني «كوستا غرافاس»، ويدور موضوعه حول التوتُّر السياسي الذي سبق الحكم العسكري داخل اليونان في ستينيات القرن، وهو فيلم ناطق بالفرنسية الخالصة، ومن بطولة النجم الفرنسي «جان لوي ترنتنيان» ومعظم الكاست التمثيلي من الأوروبيين. في النهاية ساد العُرف بأن جنسية الفيلم من جنسية منتجه، وقد حُفِرَ بالفعل اسم «الجزائر» في قعر التمثال الذهبي للجائزة، كما جرت العادة مع كافة الفائزين، لكن لا يزال هناك بعض النقاش حول اكتمال هويّة هذا الفيلم.

وواصلت الجزائر أفضل مسيرة عربيّة مع الجائزة، فأرسلت بعد خمسة أعوام فيلم «وقائع سنين الجمر» للمخرج محمد لخضر حمينة (دورة 1975)، وهو الفيلم الحائز على السعفة الذهبية من مهرجان (كان)، لكنه يفشل بغرابة في اجتياز التصفيات الأولى للأوسكار، المصير نفسه الذي لاقاه فيلمه التالي «رياح رملية» (دورة عام 1982)، لكن في العام التالي (1983) ينجح الفيلم الجزائري الفرنسي «Le Bal» للمخرج الإيطالي «إيتوري سكولا» في تخطي التصفية الأولى ويحصل على ترشيح، لكنه لا يفوز بالجائزة. ويحصد بعدها المخرج الجزائري «رشيد بوشارب» ثلاثة ترشيحات متعاقبة لأفلامه، أولها «تراب الحياة» (دورة 1995)، «بلديون» (دورة 2006)، «خارجون عن القانون» (دورة 2010). تأتي الترشيحات الثلاثة من أصل المشاركات الست للمخرج بتصفيات الجائزة، ليكون بذلك هو المخرج العربي الأكثر ترشُّحاً للجائزة، والأكثر مشاركة بتصفياتها. ثالث الدول العربية في الترتيب التزامني للمشاركة كانت دولة الكويت، حيث تقدَّمت بفيلم «بس يا بحر» للمخرج خالد الصديق (دورة 1972)، وكرَّرت المشاركة بتقديم فيلم «عرس الزين» للمخرج نفسه (دورة 1978)، وفشل الفيلمان في اجتياز التصفية الأولى.



المغرب هي رابع الدول العربيّة في الترتيب التزامني للمشاركة، وكان ذلك بفيلم «عرس الدم» للمخرج سهيل بن بركة (دورة 1977)، لكن الفيلم فشل في اجتياز التصفية الأولى مثل معظم الأفلام المغربية التي قُدِّمت للمشاركة. ويُعدّ المخرج نبيل عيوش بأفلامه المثيرة للجدل هو أكثر المخرجين المغاربة مشاركةً في التصفيات برصيد أربع مشاركات هي «مكتوب» (دورة 1998)، «علي زاوا» (دورة 2000)، «يا خيل الله» (دورة 2013)، وفيلم «غزية» المشارك في الدورة الحالية، والتي ستعلن نتائج تصفياتها الأولى مع نهايات شهر ديسمبر الحالي. يُذكر أن للمغرب ثلاث عشرة مشاركة أنجحها باسم المخرج «رشدي زم» عن فيلم «عُمَر قتلني»، وهو الفيلم المغربي الذي استطاع اجتياز التصفية الأولى والوصول للقائمة القصيرة كواحد من ضمن أفضل تسعة أفلام من أصل 63 فيلماً.

شاركت لبنان للمَرّة الأولى عام 1978 بفيلم «Promise of Love»، وهو فيلم ناطق بالأرمينية للمخرج «ساركي مورداديان»، ولم ينجح الفيلم باجتياز التصفية الأولى، المصير نفسه الذي لاقاه أربعة عشر فيلماً هي مجمل مشاركات لبنان في المسابقة، لَعلّ أبرزها «بيروت الغربية» للمخرج زياد دويري (دورة 1998)، «بوسطة» للمخرج فيليب عرقتنجي (2006)، «سكر بنات» و«هلأ لوين» للمخرجة نادين لبكي (دورات 2007 و2011)، «فيلم كتير كبير» للمخرج «ميرجان بوشعيا» (دورة 2016). أما تونس فقد بدأت مشاركاتها في دورة عام 1995 بفيلم «Le Magique» للمخرج «عزالدين مليطي»، وأعقبته بثلاثة أفلام هي: «صندوق السحر» للمخرج رضا بهي (دورة 2002)، «على حلة عيني» للمخرجة ليلى بوزيد (دورة 2016)، ولم يُقبَل دخول الفيلم بالتصفية الأولى لأسبابٍ مجهولة، «آخر واحد فينا» للمخرج علاء الدين سليم (دورة هذا العام).

تأتي فلسطين في المرتبة الثانية بعد الجزائر كأكثر الدول العربيّة ترشُّحاً للجائزة، بوصولها التصفية

النهائيـة مرَّتيـن، الأولى بفيلـم «الجنة الآن» للمخـرج هانـي أبوأسـعد (دورة 2005)، و«عُمَـر» للمخـرج نفسـه (دورة 2013). بجانـب الفيلميـن أرسـلت فلسـطين ثمانية أفـلام أخرى للمشـاركة فشـل جميعها فـي اجتياز التصفيـة الأولـى أبرزهـا فيلـم «يـد إلهيـة» للمخـرج إليـا سـليمان (دورة 2003). أمـا العـراق فلم تشـارك على مَـرّ تاريخهـا إلّا بعد الغـزو الأميركي، وكانـت البدايـة بفيلـم «مرثيـة الثلج» (دورة 2005)، المُلاحَـظ أن خمسـة أفـلام من أصل ثمانية أرسـلتها العراق للمشـاركة كانت ناطقة باللّغة الكردية لا العربيّة، وفشـلت جميعها في اجتياز التصفيـة الأولى. أمـا الأردن فلها ثلاث مشـاركات بدأت بفيلم «كابتن أبورائد» للمخرج أميـن مطالقة (دورة 2008)، ولم ينجح في اجتيـاز التصفية الأولى، حاله حال فيلم «3000 ليلة» للمخرجة «مـي مصري» (دورة 2016)، أما فيلم «ذيـب» للمخرج «ناجي أبو نوّار» فيُعدّ أول فيلـم أردنـي ينجح فـي الوصول للتصفية النهائيـة (دورة 2015).

وللسـعودية مشـاركتان في السـنوات الأخيـرة، «وجـدة» للمخرجـة هيفـاء المنصور (دورة 2013)، و«بركة يقابل بركـة» للمخرج محمـود الصباغ (دورة 2016)، فشـل الفيلمـان فـي اجتيـاز التصفيـة الأولى، نفـس مصير فيلم «أنا نجوم بنت العاشـرة ومطلقة»، وهو أول فيلـم ترسـله اليمـن للمشـاركة (دورة 2016). ورغم أن موريتانيا لم تشـارك فـي التصفيات سـوى مـرّة وحيدة في دورة 2014، بفيلـم «تيمبكتو» للمخرج عبـد الرحمـن سيسـاكو، لكنهـا كانت نجحت في الوصـول للتصفية النهائية. وتشـارك سـورية للمـرّة الأولـى فـي تاريخهـا بـدورة هـذا العـام من خلال فيلـم «غانـدي الصغير» للمخرج سـام قاضي.



لماذا أوسكار لفيلم أجنبي؟

فـي عـام 1927 اجتمعـت نُخبـة من صُنَّـاع السـينما فـي هوليـوود، مـن مختلف الفروع، بغرض تأسـيس كيان شـبه نقابي يحفظ للصناعة صورتها، أطلقـوا عليـه أكاديميـة فنـون وعلوم الصـور المُتحرِّكـة (AMPAS)، وهـو الكيـان الـذي ابتدع فكرة منـح جوائز الأوسـكار سـنوياً بدايـةً مـن العـام 1929 وحتى يومنا. ولم تكنْ السـينما العالميـة (غيـر الأميركيـة)- حينهـا- محـطّ اهتمـام لمانحي تلـك الجوائز، بـل كان الهدف محلياً انغماسـياً بحتاً، وتجسـيداً للصورة الذهنية النمطية عن المواطـن الأميركي العـادي، الذي يرى أن الولايات المتحدة هي العالم نفسـه. لـذا فلـم تُخصَّـص أيّة جوائـز للأفلام الأجنبيـة أو غير الناطقـة بالإنجليزية. لم تنتبـه الأكاديمية للسـينما العالمية إلّا في النصـف الأخير من الأربعينيات، وكان لذلك أسـبابه؛ فهو انتباه يتزامن مـع انتهـاء الحـرب العالميـة الثانيـة بتأثيرهـا الدولـي الكبيـر، سـواء فـي التقـارب الأميركـي الأوروبـي علـى المستوى السياسـي، أو بإلهام الحرب للمبدعيـن حـول العالم، ومـا نتج عنه من ظهـور مدارس سـينمائية مُتمرِّدة أثـارت الإعجـاب مثـل تيـار «الواقعية الجديـدة» فـي إيطاليـا. وسـبب آخر، تمثَّـل في صعـود مهرجانات السـينما الدولية على سـواحل المـدن الأوروبية مثـل «فينيسـيا» في إيطاليـا، و«كان» في فرنسـا، وتحوّلهما إلـى قِبلة يحلم



بوصولها كافة صُنَّاع الأفلام حول العالم، ما أدى لسحب البساط، ولو بشكلٍ رمزي، من الولايات المتحدة المنغلقة على ذاتها سينمائياً. أما السبب الأخير فكان الجرأة التي تمتَّعت بها الأفلام الأوروبية بالمقارنة مع نظيرتها الأميركية في تلك الفترة، فالأخيرة كانت لا تزال سينما محافظة بخضوعها للرقابة بقواعدها الصارمة، بينما كانت الأفلام الأوروبية تتمتَّع بحرِّيّة نسبية، وتتفوَّق بجرأتها على المستويين المرئي والموضوعي، فجذبت المُتفرِّج الأميركي، وخاصة من جيل الشباب المُتعطِّش لفَنّ أكثر تحرُّراً.

في حفل الأوسكار الذي أُقيم عام 1947 كانت البداية، حيث قرَّرت الأكاديمية منح جائزة تكريم استثنائية لفيلم الواقعية الإيطالية Shoeshine من إخراج «فيتوريو دي سيكا»، وتبعها في السنوات اللاحقة عِدّة تكريمات لأفلام أجنبية مُتنوِّعة، من بينها الفيلم الإيطالي «The Bicycle Thief»، وأربعة أفلام يابانية، أبرزها Rashomon للمخرج «أكيرا كوروساوا»، وفيلمان فرنسيان هما «Forbidden Games» و«Monsieur Vincent»، لكن كلّ تلك التكريمات ظلَّت في إطار الجوائز الاستثنائية، والاختيار كان يتم دون الرجوع لمنهج مُعلَن أو شروط مفهومة على غِرار بقية الفئات من جوائز الأوسكار.

لم تُخصِّص الأكاديمية جائزة بفئة الأفلام الأجنبية إلّا في عام 1956 لتمنح في العام التالي 1957، بحيث يتم الاتفاق مع لجنة محلِّية من كلّ دولة، تقوم تلك اللجنة بالاجتماع سنوياً لاختيار فيلم محلِّي من إنتاج العام تراه الأفضل ليمثل بلدها في الأوسكار. وفي العام الأول تنافس على الجائزة ثمانية أفلام من ثماني دول مختلفة هي: السويد وإيطاليا وإسبانيا والفلبين واليابان وألمانيا الغربية وفرنسا والدنمارك. خمسة أفلام- فقط- نجحت في الوصول للتصفية النهائية لتكون مُرشَّحة للفوز بالجائزة، ثمّ يفوز في النهاية الفيلم الإيطالي «La Strada» بجائزة الأوسكار الأولى من نوعها عن فئة الفيلم الأجنبي، وهو من إخراج الأسطورة «فيدريكو فيلليني». واكتسبت الجائزة أهميتها من أنها تُمنَح من هوليوود، معقل صناعة السينما في العالم بأفلامها التي تغزو كُلّ بقاع الأرض.

في خريف كلّ عام، ينشغل مخرجون وصحافيون سينمائيون عرب بجائزة «أوسكار» أفضل فيلم أجنبي، في ظِلّ تنافسٍ محلّيّ يخوضه عديدون في بلدانهم، للحصول على «اختيار» السلطات المُختصَّة، تجعلهم على مسافةٍ ما من «اللائحة القصيرة». غير أن بلوغ مرحلة «الترشيح الرسميّ» دونه مصاعب وتحدِّيَات، يكشف بعضها اختلالات المشهد السينمائيّ العربي.

«أوسكار» أفضل فيلم أجنبي
تحدِّيَّات الخارج وارتباكات الداخل

نديم جرجوره

الشائع بين السينمائيين العرب؛ أن هوليوود تكترث بأفلام عربيّة «ذات نكهة خاصّة» تتمثّل في مواضيع: الهجرة، الحروب، الثورات، الإرهاب، المرأة، إلخ. لكن القيمة المعنويّة التي تتيحها جائزة «أوسكار» أفضل فيلم أجنبي تُفسِّر سبب انشغال المخرجين والعاملين في الحقل السينمائيّ (تمثيل، كتابة، تقنيات، إنتاج، إلخ) بجوائز «أوسكار» في الفئات كُلّها، وهي الجوائز الأهمّ دولياً، رغم وجود ما يُشبهها في دول معنية بصناعة السينما، كفرنسا (سيزار) وبريطانيا (بافتا) وإسبانيا (غويا) وغيرها، علماً بأن «سيزار» الفرنسية، مثلاً، تمنح جائزة لأفضل فيلم أجنبي أيضاً.

صُنَّاع السينما العرب يحتاجون، كمعظم مُخرجي دول أوروبا الشرقية وآسيا وإفريقيا وأميركا اللاتينية، إلى سياسات إنتاجية، تُخفِّف عنهم أعباء كثيرة، وجهداً كبيراً يمنع عنهم «التفرُّغ» المطلق لآليات تنفيذ مشاريعهم. وإذْ تبدو دول عديدة كتلك أكثر اهتماماً بخطط إنتاجية من غيرها، عبر إنشاء مؤسَّسات رسمية أو خاصّة تُعنَى بالإنتاج المحلّيّ، وتساعد على تأمين إنتاجات غربية مختلفة؛ فإن غالبية الدول العربيّة تفتقد هذه السياسات والخطط العملية المتكاملة، رغم وجود صناديق دعم ومنح، تهتمّ بالسينما العربيّة عامة، وبأفلام مختلفة ومُغايرة للمألوف التجاريّ البحت خاصّةً.

فدول عربيّة، كالمغرب وتونس ومصر- تحديداً-، تمتلك صناعةً سينمائية تُتيح للمخرجين والمنتجين حركة أوسع من تلك المتاحة لزملائهم في دول أخرى. مع هذا، فإن التجارب المختلفة والمجدَّدة في هذه الدول، كما في غيرها، تواجه تحدِّيَات كثيرة، إذْ تنفضّ عنهما السياسات وخطط الدعم، التي عادةً ما تُلبِّي رغبات منتجين تقليديين. علماً بأن أفلاماً عربيّة كثيرة تخطو، وإنْ بصعوبات مُتنوِّعة، خطوات دائمة في طريق الاختلاف والتجديد، وتفرض حضورها في المشهد السينمائي، عربيّاً ودولياً، وتلفت انتباه مهرجانات وشبكات إنتاج وتوزيع، لما فيها من لغة سينمائية معاصرة.

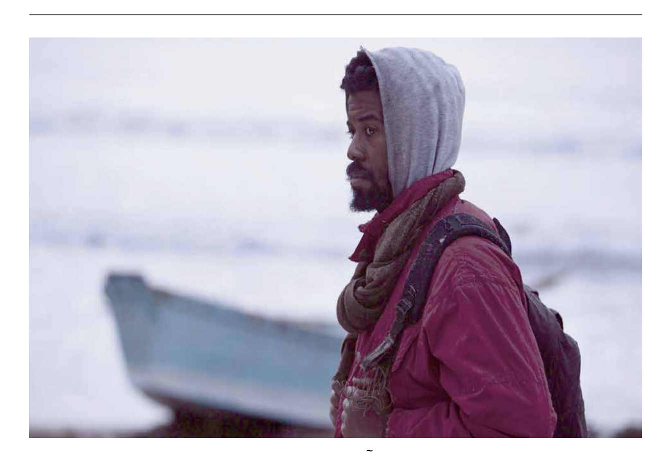
يُؤكِّد واقع الحال أهمية الإضافة التي يُمكن لترشيح رسميّ أن يُحقِّقها، فكيف بالفوز بجائزة تمنحها أكاديمية فنون الصورة المُتحرِّكة وعلومها. لكن «ترشيحاً رسميّاً» كهذا دونه عقبة أساسية، تكمن في وفرة الأفلام المُرسَلة إلى الأكاديمية، قبل الموعد الأخير (نهاية أكتوبر/تشرين الأول من كلّ عام)، وفي الاختلاف الواضح على مستوى القيم الجمالية والفَنّيّة والدرامية والتقنية، بين أفلام يُنجزها أجانب، وتلك التي يُحقِّقها عربٌ. ومع أن قراءات نقديّة تؤكِّد أهمية أفلام عربيّة عديدة، خصوصاً تلك المُنتَجةً في الأعوام الـ20 الأخيرة على الأَقلّ، إلّا أن بلوغ اللائحة القصيرة (خمسة



مشهد من فيلم «الطريق إلى إسطنبول» للجزائري رشيد بوشارب



«واجب» للفلسطينية آن ماري جاسر



«آخر واحد فينا» للتونسي علاء الدين سليم



«شيخ جاكسون» للمصري عمرو سلامة

أفلام تمنح صفة مُرشَّح رسميّ في فئة أفضل فيلم أجنبي) لن يكون سهلاً.

كواليس واختيارات

قبل إعلان نتائج الدورة الـ90، التي تُقام في 4 مارس/ آذار 2018، تُؤكِّد «أكاديمية فنون الصورة المُتحرِّكة وعلومها» بلوس أنجلوس، استلامها 92 فيلماً أجنبياً، بينها 8 أفلام عربية، مُختارة من قِبَل سلطات رسميّة في بلدانها. صُنّاع السينما في العالم ينتظرون موعد إعلان الأكاديمية الترشيحات الرسميّة في الفئات كلّها، في 23 يناير/ كانون الثاني 2018. وهذه تُعرَف بـ«اللائحة القصيرة»، التي تضمّ 5 أفلام في كلّ فئة، باستثناء فئة أفضل فيلم، التي تضمّ بين 5 و10 ترشيحات، وهذا رقم مُعتَمَد منذ عام 2012.

في الأشهر الـ 3 الأخيرة من كلّ عام، يقع العالم العربي في مآزق شتّى، يُمكن اختزالها بتساؤلاتٍ تتعلّق بكيفية تشكيل لجان الاختيار؛ وماهية العلاقات القائمة بين بعض أعضاء لجان الاختيار تلك بأفلامٍ تتمّ مناقشتها لاختيار أحدها؛ وبمدى مصداقية مُؤلِّفي اللجان وأعضائها على حَدٍّ سواء. ذلك أن مُطّلعين على خفايا الأمور يقولون، مراراً، بوجود خلل في هذا كلّه، إلى درجة أن بعضهم لا يتردَّد عن استخدام تعبير «فضائح»، وانتقاد آلية العمل والاختيار، وهذا ما يدفع كثيرين إلى إعلاء الصوت الاحتجاجيّ، ويجعل مخرجين مُتنوِّعي الأساليب والاشتغالات يُشكِّكون بالمعايير المُعتمَدة في اختيار فيلم واحدٍ لإرساله إلى الأكاديمية في الموعد المُحدَّد.

كما يرى مراقبون أن بعض الاختيارات سابقٌ لموعد انعقاد اجتماعات اللجان، لأن غالبية أعضائها متّفقون، مسبقاً، على الفيلم «المطلوب». هؤلاء غير مكترثين بالجودة السينمائية لأفلام غير مُختَارة، لأنهم يعتقدون أن الشرطَ الأساسي للاختيار مرتبطٌ بضرورة أن يكون الفيلم المطلوب «تجارياً»، أي قابلاً للتسويق في الصالات الأميركية، قبل موعد إعلان الترشيحات الرسميّة. في حين يقول مُوزِّعون عرب عديدون إن «شبكة التوزيع» في الولايات المتحدة الأميركية «محكومة بعوامل، لن يتمكَّن فيلمٌ عربيٌّ من تجاوزها بسهولة، خصوصاً أن تجاوزها محتاجٌ إلى ميزانيات للتسويق والترويج والإعلان».

ثمانية أفلام في التصفيات

ثمانية أفلام عربية حديثة الإنتاج، مُرسَلة إلى «أكاديمية فنون الصورة المُتحرِّكة وعلومها» في لوس أنجلوس، للمشاركة في التصفيات الأولى لـ«اللائحة القصيرة» (23 يناير/ كانون الثاني 2018)، من أصل 92 فيلماً أجنبياً، لجوائز «أوسكار» أفضل فيلم أجنبي. علماً بأن النتائج تُعلن في 4 مارس/ آذار 2018، في الحفلة الـ92 لتوزيع تماثيل «أوسكار» في الفئات كلّها.

- «آخر واحد فينا» (تونس، 2016) إخراج علاء الدين سليم: رحلة رجلٍ (جوهر سوداني) من أعماق إفريقيا إلى القارة العجوز، بحثاً عن الخلاص من واقع بلده. يعتمد الفيلمُ الصمتَ كلغة سينمائية في مرافقة الرجل في رحلته الأشبه بمسار سوريالي متشابك ومُعقَّد، يمزج واقعية العيش





«قضية رقم 23» للّبناني زياد دويري



«غزية» للمغربي نبيل عيوش



«العاصفة السوداء» لحسين حسن

على حوافي الخطر بحلم الخلاص.

- «شيخ جاكسون» (مصر، 2017) إخراج عمرو سلامة: عندما يستمع الشيخ خالد هاني عبد الحيّ (أحمد الفيشاوي)، من راديو سيارة مجاورة لسيارته، نبأ وفاة مغني الـ«بوب» الأميركي مايكل جاكسون (25 يونيو/ حزيران 2009)، يجد نفسه في رحلة العودة إلى ماضيه، عندما كان مراهقاً (أحمد مالك) شغوفاً بأغنيات جاكسون، فاتحاً الأبواب كلّها على حكايات مُخبَّأة عن والده (خالد الكدواني) وأمّه المتوفاة باكراً، وحبّه الأول، وتفاصيل بلوغه المرحلة الراهنة.

- «واجب» (فلسطين، 2017) إخراج آن ماري جاسر: بمناسبة حفلة عقد قران شقيقته آمال (ماريا زريق)، يعود شادي (صالح بكري) إلى الناصرة، بعد غربة أعوام طويلة، ويُرافق والده أبوشادي (محمد بكري) في رحلة توزيع بطاقات الدعوة، حيث تنفتح أحوال الراهن على المعلَّق والغامض والملتبس في الذاكرة والماضي، داخل العائلة والبيئة الفلسطينية، كما على مستوى العلاقة بالإسرائيلي المُحتلّ.

- «غزية» (المغرب، 2016) إخراج نبيل عيوش: أربع شخصيات ترتبط مصائرها بعضها ببعض من دون أن يدري أحدٌ بهذا، في مدينة «كازبلانكا». وجوه مختلفة، ومسارات عديدة، وصراعات جَمَّة تُشكِّل حكاياتهم في بيئة اجتماعية مُعقَّدة المسالك والمآلات.

- «الطريق إلى إسطنبول» (الجزائر، 2016) إخراج رشيد بوشارب: تنقلب حياة أم عزباء (أستريد وينتال) رأساً على عقب، في بلدتها الريفية الصغيرة في بلجيكا، بعد اختفاء ابنتها إلودي (بولين برليت)، ابنة الأعوام الـ18، فتبدأ رحلة بحث عنها، ستقودها إلى مفاجأة غير متوقّعة البتّة، إذْ تكتشف أن الابنة قد التحقت بصفوف «داعش» في سورية.

- «قضية رقم 23» (لبنان، 2017) إخراج زياد دويري: مناصرٌ لـ«القوات اللبنانية»، يجد طوني حنا (عادل كرم) نفسه في مواجهة مع رئيس عُمَّال فلسطيني يُدعَى ياسر سلامة (كامل الباشا)، سببها المباشر تصليحات يقوم بها العمّال في الشارع، حيث يسكن طوني، وأسبابها الخفيّة صراع قديم يفتح ملف الحرب الأهلية اللبنانية (1990 - 1995)، والعلاقة الملتبسة والمُعقَّدة بين الطرفين.

- «غاندي الصغير» (سورية، 2016) إخراج سام قاضي: يسرد الفيلم سيرة غياث مطر، المشهور بسلميّة تحرُّكاته المطالبة بالحرّيّة والعدالة والكرامة، والمعروف بتقديمه الماء والورود لجنود النظام، المُكلَّفين بقمع التظاهرات. يُلقى القبض على غياث مطر، ويتوفَّى في السجن، ويُرسل جثمانه إلى أهله.

- «العاصفة السوداء» (العراق، 2016) إخراج حسين حسن: ريكو (عماد لزجين) وبيرو (ديمن زنكي) شابان إيزيديان يستعدان لزفافهما في بلدتهما «سنجار» (محافظة نينوى، شمال العراق). لكن مسلَّحين يهاجمون البلدة، فيتعرَّض بناتها وأبناؤها للاعتداءات والقتل، فيُصاب ريكو بانهيار جرّاء التعذيب الممارَس على الجميع، لكن عليه أن يتصرَّف بأي طريقة لإنقاذ بيرو.

تميَّز مهرجان مونتريال للأفلام الوثائقية الذي أُقيمت دورته العشرون- مؤخراً- في مقاطعة كيبيك الكندية بين 9 و19 نوفمبر/تشرين الثاني، بحضور عربي لافت، تمثل في مشاركة ستة أفلام عربيّة أُنتجت بدعم من مؤسَّسة (الدوحة للأفلام)، وهي: «اوروبوروس» للمخرجة الفلسطينية بسمة الشريف، و«سكون السلحفاة» للبنانية روان ناصيف، و«رجال وخرفان» للمخرج الجزائري كريم صياد، و«كل هذا يجري عبر نافذة لا تغلق» لمارتن ديسيك، و«مدينة الشمس» لراتي أونيلي، و«قلعة المجانين» للجزائرية ناريمان ماري.

مهرجان مونتريال للأفلام الوثائقية

حضور عربي لافت.. ولكن!

مونتريال: ربيع شامي

وحصد فيلم «غرفة لرجل» للمخرج اللبناني الشاب أنطوني شدياق الجائزة الكبرى للمهرجان، فيما حاز فيلم «رائحة الإسمنت» للمخرج السوري زياد كلثوم جائزة لجنة التحكيم. وضمن باقي التتويجات مُنح فيلم «الحصان» لتا جو الجائزة الكبرى لأفضل فيلم وطني / كندي، بينما ذهبت جائزة التحكيم الخاصة إلى فيلم «النهر المخفي» لجان فرنسوا لاساج، بالإضافة إلى جوائز تقديرية وتشجيعية لأفلام أولى، وأفلام طلابية، وجائزة اختيار الجمهور.

في فيلم «غرفة لرجل» قدَّم أنطوني شدياق شريطاً إنسانياً من داخل غرفة أو سجن يطلّ على العالم من داخلها بواسطة نافذة وكاميرا، صُوِّرَ الفيلم على مدى خمس سنوات، ويحكي حياة عائلة مُتشدِّدة ومُتأثِّرة بالحرب والخوف من الآخر... استخدم الشدياق في فيلمه الكاميرا كنقطة انطلاق للتفكير وكأداة للبقاء والمواجهة والدعوة إلى الانفتاح ونبذ التمييز، من خلال تصوير يوميات شاب مراهق وأسئلته المشروعة لكلّ ما يجري حوله، وهي أسئلة جعلت من هذا الفيلم شريطاً آسراً وصفته لجنة تحكيم المهرجان مثل فتح الأبواب والنوافذ إلى العالم الداخلي، الذي يحتوي على العالم الحميم والمغزى الإنساني، ومواجهة قضايا إنسانية حساسة وخطيرة، بحس الفكاهة والسخرية، وبروح متمرِّدة لا تُقاوَم.

بعد فوزه بعِدّة جوائز دولية نال فيلم «رائحة الإسمنت» للمخرج السوري زياد كلثوم جائزة لجنة التحكيم التي نوَّهت برؤيته الفنّيّة الجريئة في تناول الواقع الاجتماعي والسياسي، ونهجه الإبداعي في استكشاف الزوايا المظلمة في المنفى. يروي الفيلم تداعيات الدمار والقتال في سورية على حياة عمّال البناء السوريين في لبنان. كما يُقارب طبيعة العلاقة بين العمّال السوريين ومحيطهم اللبناني، وظروف حياتهم اليومية في الأماكن المختلفة. وتجدر الإشارة إلى أن فيلم «رائحة الإسمنت» أُعلن عن فوزه حديثاً بثلاث جوائز عالمية جديدة هي: جائزة (المفتاح الذهبي) من مهرجان كاسلر للأفلام الوثائقيّة في ألمانيا، وجائزة (دون كيخوت) في مهرجان الأفلام المُستقلّة في برشلونة، وجائزة (العيون المفتوحة) في مهرجان فيلم المتوسِّط في إيطاليا.

الموضوع السوري واللجوء كان حاضراً- أيضاً- في فيلم «على حافة الحياة» للمخرج ياسر كساب، الذي تناول تفاصيل هروبه مع صديقته

ريمـا إلى اليونـان وإقامته فـي مكان مهجور على الطريق السـريع، والفيلم يعكـس بأسـلوبٍ شـاعري تفاصيـل اللجـوء القسـريّ والنفي بعيـداً. فيما عكـس فيلم «جـن زعتـري» للمخرجة الهولنديـة كاتريـن فـان كامـب، واقع الأطفـال فـي المخيم من خـلال أربعة أطفـال يحلمـون ويتخيَّلون مسـتقبلاً آخـر وسـط أجـواء متراوحـة بيـن المعانـاة والتمسُّـك بحـقّ الحياة.

وتنقلنـا اللبنانيـة روان ناصيـف بكاميراتهـا فـي فيلـم «سـكون السـلحفاة»، الذي تمّ تصويره بمنطقة (اللؤلؤة) في الدوحة، لتسـتنطق مكاناً مأهـولاً بالحركـة والنـاس واليوميات أثنـاء عيشـها فيـه وتأمُّـل تفاصيـل تحوُّلاتـه. وتحـاول روان ناصيـف في فيلمهـا، التحـرُّر مـن ذاكـرة الـولادة ومسـقط الـرأس وذاكـرة الطفولـة، لتبحـث كمُختصَّـة إنثروبولوجيـة عن كيفيـة إقامـة علاقـة انتماء مـع مكانٍ حديث الولادة ذاهـب بعد عقود ليصير فـي الذاكرة راسـخاً كمـكان وتاريخ.

الموت ولادة، والتاريخ حاضر، والنهاية بدايـة. دييغـو ماركـن رجل منكسـر القلـب، يهيـم فـي رحلـة داخـل قلبِ الحالة البشـرية تسـتغرق يوماً واحداً. تبـدأ الرحلـة بزيارة إلـى أرض أميركا الأصليـة، ومنهـا إلـى مدينـة ماتيـرا القديمـة، ثـم إلـى قلعة فـي بريتاني، وأخيـراً إلى أطـلال قطاع غَـزّة. يُقدِّم فيلـم «اوروبـوروس» التحيـة والثنـاء لغَـزّة، وهـو دعوة إلـى الأمـل وتبديد اليأس.

مـن فلسـطين قدَّمـت المخرجـة الفلسـطينية بسـمة الشـريف فـي فيلمهـا «اوروبـوروس» تجربـة تمزج الخيـال بالواقـع علـى ضـوء فكـرة فلسـفية تنطلـق مـن اعتبـار المـوت ولادة، والتاريـخ حاضـر، والنهايـة بدايـة. ولتأكيـد هذه الثنائيات تسـافر المخرجـة عبـر الزمـن، مـن أميـركا،



مشهد من «رائحة الإسمنت» للمخرج السوري زياد كلثوم



«غرفة لرجل» للمخرج اللبناني أنطوني شدياق

ومنهـا إلـى ماتيـرا القديمـة، ثـمّ إلى قلعة فـي بريتاني، وأخيـراً إلى أطلال قطاع غَـزّة.

فـي فيلم الفرنسـية من أصل تونسـي ديان سـارة بوزغـار «لا أتذكر شـيئاً» يمتـزج العـام بالخـاص. ينفجر ربيع تونـس فتعيـش معـه حالـة متماهية مـن دون أن تعـرف ونعـرف أنهـا دخلت فـي المراحل الأولـى من مرض الهـوس الاكتئابي. تصوِّر المخرجة من دون أن تتذكَّر شـيئاً نوبـات من الأرق الإبداعـي وحـالات الفـرح والاكتئـاب القصوى. وعلى مدى عامين، تكتشـف بالصدفـة شـريطاً كانت قـد صوَّرته، فتبـدأ ببحثهـا عن كلّ مـا وثَّقته خلال هذه الفترة عبـر الهاتف والقصاصات.

ومـن الجزائـر شـاركت المخرجـة ناريمـان مـاري بفيلمهـا «قلعـة الجنـون»، الـذي تـدور أحداثـه مـع بداية الاسـتعمار الفرنسي. تسكتشف المخرجـة مـن خـلال الفيلـم حقيقة الواقـع خـارج إرث الاسـتعمار...

لم يكن المخرج الفرنسي جان لوك غودار يتجاوز عمر الثامنة والثلاثين عندما اندلعت انتفاضة الطلبة في فرنسا صيف العام 1968. لكنه كان وقتها اسماً لامعاً وواحداً من أعلام السينما الكبار الذي سيراكم أكثر من مائة وأربعين فيلماً، جعلته من بين الأكثر إنتاجاً وإثارة للجدل في تاريخ السينما على مستوى العالم.

«الإكستريم» في أفلام غودار

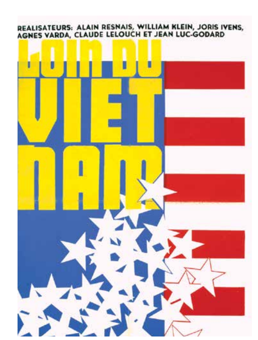
الخروج عن النظام السينمائي

ليث عبد الأمير

الحديث عن غودار كالإمساك بالضباب؛ فهو شخصية قلقة ومتقلبة. رسمت آراؤه السياسية ومواقفه الفكرية الحادة صورة معتمة عن شخصية فريدة ومشاكسة. لكن يبقى هو (دافينشي القرن العشرين كما يُسمَّى) واحداً من أكبر مخرجي السينما في العالم ثقافةً وموقفاً. ولفهم أعمال هذا المخرج المثير للجدل، لابد من رسم خارطة «الإكستريم»، وهو مصطلح جديد على دفاتر النقد السينمائي، يجمع بين طيّاته الكثير من الأفلام التي تُعْنَى بالحالات القصوى، أي كلّ ما يتعدَّى الحدود المألوفة ويتجاوز على قدسيتها، (وتعني كلمة إكستريم: البعيد، والأبعد، أو الذي يقع تماماً في النهاية أو في الطرف الأقصى. أي عدم الثبات والابتعاد عن الوسط والخروج عن المألوف ومجاوزَة الحَدّ والبعد، بمعنى الخروج عن التفكير الجماعي المعتاد).

لعبت السياسة في أفلام غودار دوراً محورياً، منذ فترة حكم الرئيس الفرنسي شارل ديغول، كما أن الديغولية كانت مرحلة فاصلة في حياة المخرج الفنِّيّة. فقد أراد الدخول من بابها إلى قضايا فرنسا الملتهبة ومواضيع عالمية حادة، عابرة للحدود: كالحرب الأميركية على فيتنام، والحصار على كوبا والقضية الفلسطينية، وذلك بمعية «عين الكاميرا»، وهي سلسلة أفلام





أخرجها المخرج السوفياتي دزيغا فيرتوف تحت هذا العنوان.

في الفترة ما بين (1969 - 1972)، صنع غودار أفلاماً ذات نتائج تدميرية على عمله وفلسفته السينمائية. وهي فترة ما أطلق عليها بالمرحلة الفيرتوفية، نسبة إلى المخرج السوفياتي فيرتوف، وُسمّي بـ«فريق دزيغا فيرتوف» (وهو تجمُّع سينمائي أسَّسه غودار مع صديقه جان بيير غوران العام 1969، الهدف من ورائه صناعة أفلام جماعية وثورية). غير أن الأفلام التي أراد لها أن تكون «صادقة سياسياً»، تعبئ الجماهير وتدفعها للثورة ضد «الإمبريالية» والظلم، كانت أفلاماً صادمة سياسياً وبعيدة، كلّ البعد، عن المستوى الفكري للجماهير.

تذكرنا نزعة غودار الحداثوية بالشاعر الفرنسي آرثور رامبو، الذي أطلق صرخة الحداثة في القرن التاسع عشر، وثار ضد التراكيب والصياغات الجاهزة في الأدب والشعر، لا في فرنسا وحدها، وإنما في العالم بأسره، فكلاهما ثارا ضد

القيم الكلاسيكية في الشكل واللغة، وتصديا لجمود الفكر.

ذكر أنطوان دو بيك، وهو كاتب سيرة غودار، أن هذ الأخير أراد تثوير السينما: بـ«اقتلاع الكلمات والصور من استبداد المعنى، ومن سلطة المؤلِّف ونرجسيته».. وعليه، وهذه مفارقة، فقد وجد غودار نفسه خارج النظام السينمائي الذي ناضل من أجله، ومطروداً منه.

اغتيال الصورة

لابُدّ من القول بأن غودار قد دمّر الصورة مرتين، مرّة عندما أراد تبسيطها: «يجب ألّا نعطي صورة معقدة عن العالم»، ومرّة أخرى، عندما أضاع بوصلة التوازن بين الصورة والصوت، مُلغياً حضورها وأهميتها الجمالية، بناء على تصوّر بأنها تُلهي الجماهير عن المضامين الثورية ورسالة الفيلم الفكرية.

حقاً! أراد غودار تحقيق انتصار للكلمة على حساب الصورة، والإعلاء من شأن الكلمة ودورها الريادي، باعتبار أن الصورة «محايدة» ومنتقاة من قبل صانع الفيلم، حيث تمر الصورة بعمليات اختيار وتنظيم وحذف وإعادة تركيب من وجهة نظر صانع الفيلم، وهي وجهة نظر ذاتية، حسب غودار.

لقد وضعتنا أفلام المرحلة الفيرتوفية في وهم، بأن ما نراه ليس إلّا الواقع بعينه. وهنا يمكن أن نسجل ملاحظة ليست في صالح هذا الطرح وهي: أن الكلمات (الثورية) وتنويهاته الحادة، التي يجيد غودار ببراعة فريدة كتابتها، كانت تُحقن في أوردة شريط الصور حقناً. وهي جمل صادمة تفوق سلطتها بكثير مكانة الصورة وتهزُّ عرشها. فجاءت أفكاره في «المرحلة الفيرتوفية» عبارة عن مفاهيم سينمائية على حساب السينما



نفسها، بل وعلى حساب الفنّ نفسه.

لقد حلّل الناقد المعاصر بول آردن الصورة وقدراتها التعبيرية، معتبراً أنها لا تقدر أن تعبّر عن الحقيقة دائماً، وذكر مقارنة لصورتين؛ واحدة لأم صربية تبكي ابنها الذي أخذته الحرب، وأخرى من البوسنة فقدت أيضاً فِلْذَةَ كبدها في الحرب نفسها، مستخلصاً أن هاتين المرأتين تعيشان نفس القدر من المعاناة، لكن ضاعت حقيقة الصورة بين دموع هاتين المرأتين المنكوبتين. في المقابل، تُضلل الصورةُ المُشاهدَ، فليس كلّ البشر بحسب بول آردن يستطيعون قراءة معاني الصور بسهولة. أمّا الكلمة فهي مباشرة وقوية، كما أنها ثورية وصادقة.

من الطريف ان نتوقف قليلاً عند مكانة الكلمة، وموقف غودار من دورها السينمائي، لما يحويه هذا الموقف من مفارقة قوية. فهذا الدور يُعلي من شأن الكلمة، ويتطابق مع المفهوم الذي كانت تتبناه دول شمولية كألمانيا النازية والاتحاد السوفياتي والصين الماوية (مع فوارق في البناء السياسي لكلّ نظام).

تنازلت الصورة في أفلام هذه الدول الدعائية (البروباغندا) عن موقعها الريادي لجهة الكلمة، فضاعت في أفلام تلك المرحلة العلاقة الجدلية ما بين الصوت والصورة. أصبحت الصورة تعني أيّ شيء متحرك كأن يكون شارعاً أو معملاً، اجتماعاً حزبياً أو تجمعاً جماهيرياً في ساحة عامة، لكن ليس هذا حال الكلمة المقروءة، التي تملك سلطة مطلقة على جميع عناصر الفيلم، ويمرّ اختيارها بعمليتي غربلة وتدقيق كبيرتين من قبل جهاز رقابة صارم، لا يسمح للصدفة أن يكون لها أي دور.

وبهذا الصدد، ليس صدفة من أنّ ستالين كان لا يُحاسب صنّاع الأفلام، بل كتَّاب السيناريو على كلّ شاردة وواردة. حساب المخرجين يأتي بالدرجة الثانية، لأن الكتَّاب هم من يصنع الأفكار. ولهذا أُعدم بعض من كتَّاب السيناريو على يد أجهزة ستالين الأمنية.

نعـم، للكلمة فـي أفـلام «البروباغندا» سـلطة مطلقـة، يسـري مفعولهـا كالسـحر على المُشـاهد، بعـد تركيب صـوت فحولـي مهيمـن على شـريط الصـوت، دائمـاً ثمـة صـوت رجالـي صـارم لا نسـائي رقيـق، ينـزل وقعه كالسـيف علـى مسـامع الجماهيـر، التي تسـمع تعليقـاً حماسـياً وثورياً، مدروسـاً وموجهـاً، فتحـدث عملية الخداع والتخدير. ويتلقى المُشـاهدون شـحنات من الجُمل المكـرَّرة والمُهيئة سـلفاً لغسـل أدمغتهـم وأرواحهـم «بـدوش» مـن المفاهيـم الثوريـة والفارغـة. وهكـذا تقـذف الأنظمـة الشـمولية أيديولوجياتهـا فـي رحـم الجماهيـر المستسـلمة والمتعطشـة.

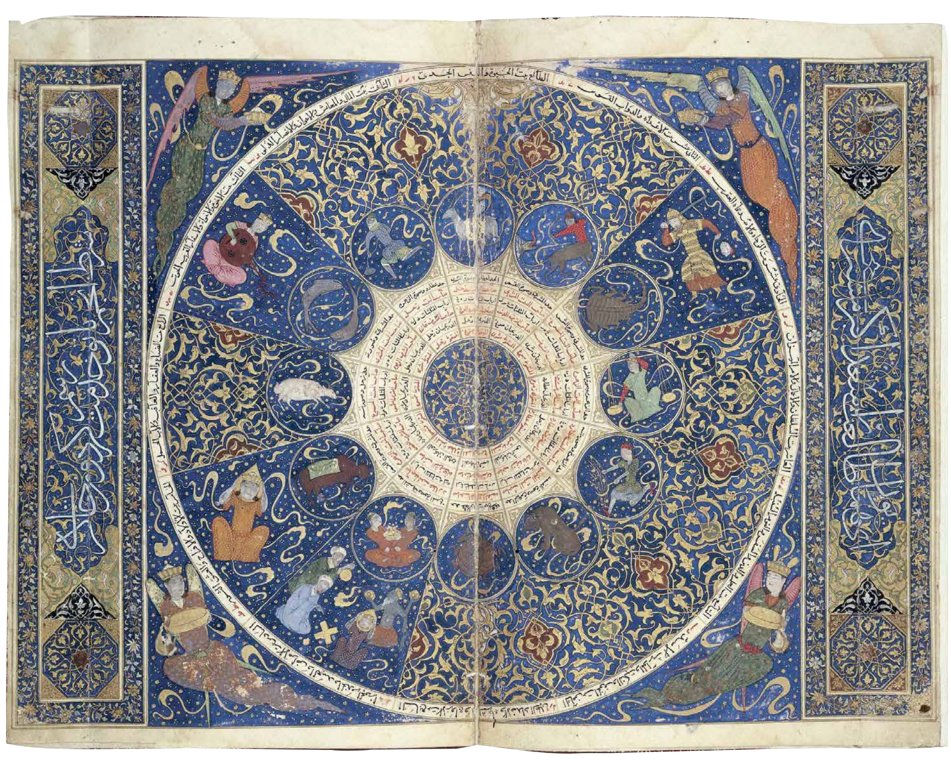
إنها مجرَّد صورة

أعـادت غـودار التفكيـر فـي العلاقـة الثنائيـة - الكلاسـيكية بيـن الصـورة والصـوت. وصـرف، كمخـرج، كثيـراً مـن وقته لمعالجة هـذه الثنائية، وذلك للدفع باتجاه أن تُرى وتُسـمع الصورة والصـوت بطـرق مختلفة، أن نُشـاهد أفلامـاً تحطـم الفهـم القديـم المبني علـى علاقة الصورة بالصـوت. وجرّب كلّ مـا يملـك مـن أسـلحة راديكالية، فتاكـة، مسـتعملاً كلّ مـا لديـه مـن أسـاليب جذريـة ضـد فكـرة تقديـم الواقع مجرَّداً كمـا هو. بمعنى محاكاة الفيلـم الوثائقي، الذي هو الواقع بعينه من دون رتوش، فاهتم بمعنى الصورة ودورهـا السياسـي. ولم يكتـف بفيلم أو فيلميـن فـي عملـه لهـدم المفاهيم البرجوازيـة المتوارثـة عـن الصـورة. وعليـه، واسـتمراراً على النهج نفسـه، فقـد تنـاول في فيلـم «حتـى النصر- Jusqu' a la victoire» عام (1970)، (وهو أهم مشـاريع «فريق فيرتوف»)، قضية الصراع الفلسطيني - الإسرائلي، ولأجله سافر المخرج إلى الأردن، وكان مدافعاً عن القضية الفلسـطينية، وقف ضد الاحتـلال الإسـرائلي لفلسـطين، وزار مـن هنـاك معسـكرات اللاجئين الفلسـطينيين، قبـل أن تداهمه أحداث أيلـول الأسـود عـام 1970، فاضطـر إلـى العودة إلى باريـس دون أن يكمل التصويـر. لكـن الفيلـم خـرج تحـت عنـوان آخـر هو«هنـا وهنـاك- Ici et ailleurs» عام (1976)، مستعملاً فيه أسـلوب الكتابـة على ألـواح الكارتون، كما فـي السـينما الصامتة.

يبقـى السـؤال مشـروعاً عـن مـدى نجـاح غـودار فعـلاً فـي حـل معادلة معقـدة مكونة مـن الصـورة والصوت، خاصـة أنـه انتصر للكلمة على حسـاب الصـورة في المرحلة الفيرتوفية مدفوعاً بقناعاتـه الراديكاليـة التـي عبـر عنها بالقـول: «تصـور الأفـلام بطريقـة سياسـية»، ولعـلّ هذا ما جعلـه متنازلاً عـن صـرح السـينما (مؤقتـاً) لصالـح الثـورة والمبـادئ المثاليـة. ورغم أنها رفدت السـينما بفيض من الاكتشـافات والثـورة والغضب والكراهيـة والتحدي والسـوداوية ورفض كلّ الأعراف البائدة والبحـث عـن كلّ مـا هو جديـد وثوري وغير تقليدي، ورغم أنها رفدت السـينما الأوروبيـة بأفـكار جديدة، لكنهـا (ويا للغرابـة) سـينما قـد رفضـت السـينما نفسـها، وهي عن حق، سـينما تدميرية، دمرت نفسـها قبـل أن تدمـر أعداءها. من هذا المنطلق جسـدت سينما غودار انتصـار الفكر على المشـاعر، الحداثة علـى التخلـف، الكلمة علـى الصورة، والإكسـتريم علـى الاعتـدال. إلّا أن أفلامه، بحسـب آموس فوغـل، برهنت علـى أن فـرض السـينما السياسـية بـدون وسـاطة الفـنّ هـو «إحبـاط ذاتـي»؛ إذ لا يمكـن تحقيـق شـيء كهذا خـارج اللغة الحاضنـة. فبالرغم مـن المشـاهد الرائعـة (التـي تذكرنا بأفلامـه الأولـى) نجد أن هـذه الأعمال غيـر فعّالة بصريـاً وسـطحية فكرياً، إنهـا تعليميـة ومتحذلقـة ودوغماتية، إنهـا أفـلام إكسـتريم بـكلّ مـا تعنيه الكلمـة مـن معاني.

لكـن لا بـد من قـول كلمة فـي مخرج الموجة الفرنسـية: إن السينما أصبحت مع غودار تحـت مجهر النقد، وتحولت إلـى معمل تجريبي. إنهـا ميدان ثوري خضعـت فيـه كلّ القـدرات والرغبات إلـى روح التجربـة. ولكـن، وهنا بيت القصيد، أفلامه السياسية، وخاصة في السنوات (1969 - 1972)، ليست سوى تجـارب إكسـتريم، شـكلاً ومضموناً. وهـي تجـارب فنِّيّة غنية هـزت عرش السـينما الكلاسيكية ودفعت باتجاه أن تقتـرب أكثر من الفكـر وكما ذكر جيل دولـوز في حديثـه عن سـينما غودار: «كلّ فيلـم مـن أفلام غـودار عبارة عن خلق مشـاكل جديـدة». فأفـلام غودار تنتمـي ربمـا إلـى تلـك الأفـلام التـي يعتبـر مخرجوها من أكثـر المخرجين العالمييـن نخبوية وثقافويـة. وغودار نفسـه هو، تركيـب معقد مـن الأفكار والمعـادلات السـينمائية غيـر القابلـة للتحقـق، ولكنها مع ذلـك هزت عرش السينما الكلاسيكي.





HOROSCOPE OF ISKANDAR ñ Timurid

لا يُمكن لأيّ باحث موضوعي أن يُنكر فضل الأُسس الفلسفيّة للفَنّ العربي الإسلامي على المقترحات النّظريّة لكبار معلّمي الفَنّ التّجريدي في الغرب، مثل ماليفيتش، كاندنسكي، كلي وموندريان، الذين نحتاج في دراستهم إلى مقاربات مقارنيّة مع أطروحات التّجريد في التّجربة الغنوصيّة للمُتصوِّفة المسلمين...

جماليّة الفَنّ الإسلامي في الخطاب الاستشراقي

د.نزار شقرون

لم يكنْ الفَنّ الإسلامي مكوّناً هامشيّاً في الحضارة الإسلاميّة، بقدر ما مثَّلت تعبيراته عبر القرون رأسمالاً رمزيّاً مُمتدَّاً في الزّمان والمكان، ليتيح لهذه الحضارة بأن تمتلك أشكالاً تداوليّة رفيعة الحسّ والرّوح، فيعاضد سائر المعارف والعلوم الإسلاميّة التي ساهمت في عمران الحضارة الإنسانيّة. ولئن عبّر هذا الفَنّ عن مغامرة الإنسان المسلم في نحت وجوده وصياغة مقوِّمات حضارته، فإنّ مقاربته من خلال المنظور الاستشراقي لم تسلم من التَّجنِّي عليه أحياناً، كما لم تسلم مقاربة بعض المشتغلين المسلمين من ظِلال الاستشراق ممّا أثّر على جوهر التّصوُّر لمفهوم الفَنّ الإسلامي وخصوصيته ومدى قدرته على التفاعل مع فنون أخرى في زمنيّات مختلفة، وخاصّة منها في الحقبة المعاصرة، حيثُ يتراكم النّتاج الفَنّي في الدول الإسلاميّة دون أن يُعبّر عن تجربة جماليّة لها عمقها الحضاري بل بدت الممارسات الفَنّيّة تائهة في زحام المشهد الفَنّي العالمي لغياب الرّؤية الفلسفيّة

الأصيلة وانبتات الفَنّانين عن بيئاتهم الأصليّة، وضياع الأفق الحضاري رغم محاولات بعض الفَنّانين صياغة مشاريع ذات خصوصيّة تحت مبحث هويّاتي وتأصيلي[1]. وإذ يتّسع الفَنّ الإسلامي لممارسات عديدة فإنّنا سنقتصر على فنون التّصوير، باعتبارها الأكثر جدلاً قديماً وحديثاً، وهي التي أثارت اهتمام الخطاب الاستشراقي والمشتغلين بالفنون الإسلاميّة من الباحثين الغربيّين، فمثّلت في كتاباتهم فصلاً خلافيّاً. وبدا التذبذب في أطروحات المستشرقين وحتّى الباحثين المسلمين بين أن يكون الدين عامل تقييد للتجربة الجماليّة وبين كونه عامل انعتاق لها وعنصراً عمرانيّاً للحضارة، فطفّت في ثنايا هذه الأطروحات عمليّات استقراء النصوص الدينيّة دون تبلور النظرة المقاصديّة للدين ودون فهم «تاريخانيّة» الممارسات الفَنّيّة الإسلاميّة التي تفاعل فيها المقصد الديني مع مجرى الحياة ومُتغيّراتها تبعاً لمتطلّبات كلّ عصر.

لا يمكننا أن نتعرَّض لكلّ الكتابات الاستشراقيّة التي انشغلت بالفَنّ الإسلامي، ولكنّنا سنقف عند أهمّها، تلك التي لامست الجوانب الفلسفيّة لهذا الفَنّ، وحاولت أن تقف عند بناه الحضاريّة، وسنبتعد عن الكتابات التاريخيّة التي لم يكن غرضها غير تحقيب الفَنّ الإسلامي وعرض منتخبات منه في العصور الإسلاميّة المختلفة فانشغلت بالتاريخ الفَنّي أكثر من انشغالها بالأُسس الفلسفيّة له.

لقد عُدّ أوليغ غرابار (1929–2011) من أهمّ المشتغلين بالفنون الإسلاميّة[2]، ولآرائه صداها في أغلب كتابات المستشرقين أو الباحثين المسلمين عن سائر الفنون الإسلاميّة، وقد واجه مثل غيره مشكليّة المصطلح الذي يعود تقريباً إلى منتصف القرن التاسع عشر، وظلّ يقلّب تعريفاته في سياق ما يستوعبه من تعبيرات فنّيّة ممتدَّة في التاريخ الإسلامي وفي مناطق امتداد الدين الإسلامي شرقاً وغرباً، وقد حاول أن يخرج عن مدار رؤية المستشرقين الذين نظروا إلى الفَنّ الإسلامي باعتباره فنّاً تيولوجياً غير دنيوي، ومأتى ذلك أنهم ينظرون إليه من نفس زاوية نظرهم إلى المسيحيّة، فلم يكن الإسلام ديناً متعلّقاً بالشّعائر التعبديّة فحسب أو بمعنى الإيمان البعيد عن الحياة الاجتماعيّة، وهو ما أقرّ به أوليغ غرابار نفسه في قوله: «لا يتعلّق الأمر بفَنّ تيولوجي، ينبغي أن نعرف لأسباب معظمها غير جوهريّة، أنّنا نمتلك كثيراً من المعلومات حول الفَنّ الدنيوي للعالم الإسلامي أكثر من الفَنّ الدّيني»[3] غير أنّ هذا الفصل بين دنيوي وديني هو في أساسه فصلٌ متولِّد عن رؤية مسيحيّة، لذلك توسّع غرابار في البحث عن فويرق بين الفَنّ المسيحي والفَنّ الإسلامي، في قوله: «يُحيط أحياناً بعبارة «إسلامي» عندما ترتبط بالفَنّ كثير من الغموض والجفاء ويعود أصل المفردة بوضوح إلى العقيدة الإسلاميّة التي سوف نتناولها بإسهاب في هذا المقام أمّا عندما نطبّقها على الفَنّ فـ«الإسلامي» يُشير إلى كلّ المنشآت وآثار الثقافة الماديّة التي أنتجها المسلمون، أو أنتجت للناس الذين عاشوا في ظِلّ حكّام مسلمين، أو في كيانات اجتماعيّة وثقافيّة تأثّرت بقوّة بأنماط الحياة والفكر التي تُميّز الإسلام، سواء كان الناس في الحالة الثانية مسلمين أم لا، وعلى عكس المسيحي لا تعرّف عبارة «الإسلامي» العقيدة فحسب، بل ثقافة بأكملها، ويفسِّر ذلك نظريّاً بأنّ الفصل الإنجيلي بين مملكة قيصر ومملكة الرب غير قابل للتطبيق في الإسلام»[4].

ويُعدّ اهتداء غرابار إلى هذا الفهم خطوة أساسيّة في الفكر الاستشراقي بشكلٍ عام، فقد استبعد أن يكون الفَنّ الإسلامي مجرَّد فنّ ديني يعمل على تبليغ الدّعوة المحمّديّة أو نشر التعاليم التعبُّديّة، كأنّه تلمَّس فهما مُغايراً للدين نفسه حينما يتعلَّق الأمر بالإسلام، فهو ليس مجرَّد نهج عقائدي، بل هو أوسع من ذلك، فهو منهج حياة، ولم يكن الفَنّ الإسلامي إلّا تعبيراً عن تنوُّع هذه الحياة في مجالاتها المختلفة، وفي مسالك المادّة والرّوح في آنٍ واحد. لكنّ هذا الاهتداء لم يتبلور بشكلٍ كافٍ، إذ كان يتطلَّب وقوفاً على أبعاد الفكر الإسلامي، لذلك ذهب غرابار إلى تسميات جديدة للفَنّ الإسلامي تضع ضمن مكوّناته عقائد أخرى، إذ ينتبه الباحث عفيف بهنسي إلى هذه الناحية بقوله: «إنّ غرابار يعتقد بأنّ لقب هذا الفَنّ بالإسلامي يأخذ مفهوماً خارجاً عن الإطار الديني، ذلك أنّ ثمّة فنّاً يهوديّاً إسلاميّاً، مارسته على أرض الإسلام أقلّية يهوديّة، وثمّة فنّ مسيحي إسلامي أو قبطي إسلامي نراه في الشّام أو في مصر وعلى هذا فإنّ ما يقصد بتسمية فنّ إسلامي هو غير ما يقصد بتسمية فنّ بوذي أو فنّ مسيحي[5]».

وتستحقّ هذه الملاحظة الاهتمام، ولكن رغم أهميتها فإنّها تُشكِّل هامشاً داخل جملة الفنون التي كانت تمتدّ على رقعة العالم الإسلامي وتشمل أقلّيات دينيّة داخل المجتمعات الإسلاميّة، تأثّرت بمقوّمات الفَنّ الإسلامي ومزجت بينها وبين تصوُّرها للحياة، وهي بالضّرورة تنويعات فنّيّة لا يمكنها أن تعكس إلّا جزءاً من طبيعة الفَنّ الإسلامي الذي يضمن قيم التّسامح والتعايش.

وقد زاد الخلط الموجود لدى المستشرقين في تصنيف الفنون التصويريّة وتسميتها في إرباك مفهوم الفَنّ الإسلامي وتحويله إلى مفهوم عائم، ويرجع ذلك إلى عدم استيعاب تشعُّب الفنون في مناطق نفوذ الإسلام في فترات زمنيّة مختلفة وقدرته على التأقلم مع بيئات



متنوِّعة لها تقاليدها الفَنّيّة السابقة فأثَّر فيها وتأثَّر، حيثُ لم ينظر إلى الفَنّ الإسلامي كتعبير عن التفاعل الحضاري، فهو ليس فنّاً مُتعالياً عن الواقع الحضاري، بل لم تمنعه البنية العقائديّة التي ينطلق منها من التّأثّر والتأثير في التقاليد الفَنّيّة للشّعوب التي انفتح عليها. وقد أدرك الباحث ألكسندر بابادوبولو (1919-1996)[6] وجود تضارب في كتابات الباحثين المستشرقين: «من الواضح أنّ الكُتّاب الذين ينعتون الرسم بالإسلامي أو المسلم قلّما طرحوا بدقّة مسألة العلاقات المحتملة بين الفقه والفلسفة الإسلاميين وبين طريقة ما، في تصوُّر الأشكال والتكوين والمنظور تتلاءم معها، وقد بلغ اختيار العناوين درجة من عدم التحري أنّ كِتاباً كبيراً ككتاب بنيون وويلنكس وجراي «المنمنمات الفارسيّة» يحتوي على منمنمات عراقيّة ومغوليّة وتركيّة وهنديّة، ولنشر في الطريق إلى عادة عدم الدقة في عبارة «المنمنمات الفارسية» التي تُطلق كذلك على تصاوير مخطوطات عربيّة في سورية وبلاد ما بين النهرين ومصر أو على منمنمات مغوليّة وتركيّة»[7] ويعكس هذا التشوُّش نوعاً من الاضطراب لا في مستوى التّصنيف، فحسب، وإنّما في النظرة إلى الطريقة التي تعامل بها الفَنّانون المسلمون مع الخطاب الفقهي الذي همَّش «التّصوير» ونشر محاذير اعتماده.

ثمّة في الخطاب الاستشراقي نوع من الإدانة إلى الخطاب الفقهي الذي سوَّغ «تحريم التّصوير» انطلاقاً من عمل انتقائي لبعض الأحاديث وتخليصها من السياق التاريخي الذي تناولته وأشارت إليه، في فترة كان فيها كلّ ما هو صورة قد يُعيد إلى الأذهان المجال الرّمزي لما قبل ظهور الإسلام، ولئن كان هذا التّشخيص صائباً من زاوية انكماش الفقه الإسلامي في عصور بكاملها وتقييد الفَنّ التصويري بأغلال قراءات فقهيّة وظّفت نصوص الحديث لمصلحتها فإنّه لا يمكننا التّعامل مع الخطاب الاستشراقي باعتباره خطاباً بريئاً، لا يحتمل غير الموضوعيّة العلميّة، فـ«الدراسات الاستشراقيّة بغزارتها، وتعدُّد مجالاتها، وتناولها لكلّ القضايا التي تخصّنا قد قام بها أناس ليسوا جميعاً بمنجاة عن التّعصُّب والهوى، والميل إلى تصيُّد أخطائنا وإبراز المساوئ التي تلمّ بنا»[8]، وربّما من المساوئ الكبرى أنّنا أصبحنا ننظر إلى موضوع التّصوير في الفَنّ الإسلامي من زاوية أطروحات وأبحاث المستشرقين، فقيَّدنا تفكيرنا في «التصوير» وجعلنا من كلّ فعل تصويري عملاً دخيلاً لا يمتُّ بصلة إلى فلسفة فنّنا الإسلامي، بل ذهبنا إلى تصنيف كلّ صيغة تصويريّة ظهرت في منشآت حضارتنا على أنّها أثر اتّباع وليس إبداعاً...

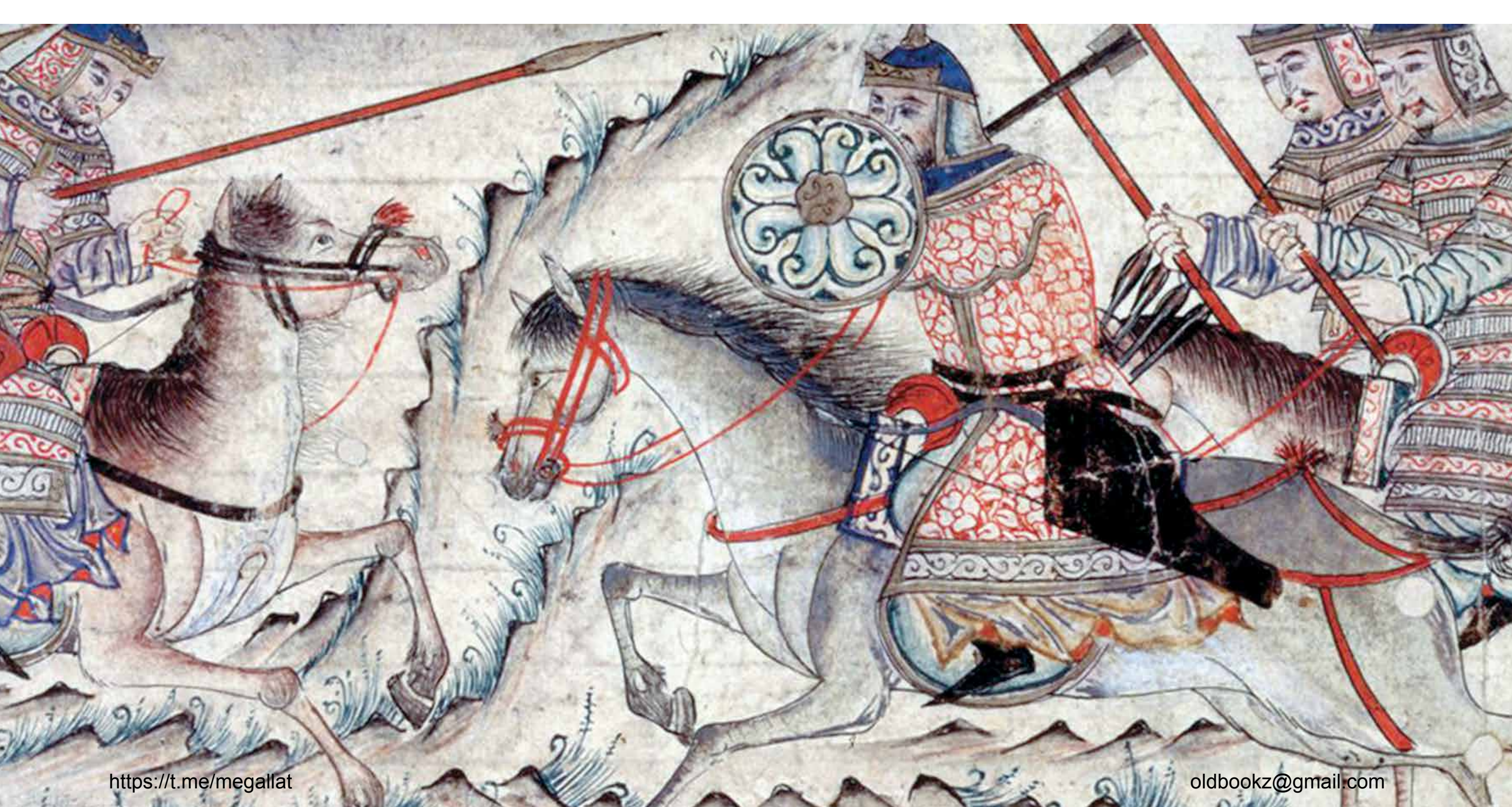
حاول بابادوبولو أن يعثر على معادلة تستوعب هذا التباين فقال بأنّ «التّصوير الإسلامي» يقوم على مبدأ «الاستحالة» بدل «المحاكاة»... وتبدو مشكليّة بابادوبولو كسائر الباحثين المستشرقين في مقاربتهم لنتاج الفَنّ

الإسـلامي من زاويـة الفَنّ الغربـي، وتخصيصاً مـن نظريّة المحـاكاة» الأفلاطونيّـة... لقـد أقـرّ بضرورة الرجـوع إلى المنظومـة العقائديّـة والروحيّة لفهم الفَنّ الإسـلامي، ولكنّه جعـل، مثـل غيره، مـن الفقـه السُّـلطة العليا لتوجيـه الفَنّ عبـر التاريخ الإسـلامي، حين ذكر بأنّ: «الجماليّة الإسـلاميّة لـم تكتـفِ بملاءمة الفقـه الإسـلامي، والإعراض عـن النقل الواقعـي للعالم، بل إنّها تجاوزت ذلـك إلى التعبير (إيجابيّاً) عـن الرّوح الإسـلاميّة عندمـا ارتبطـت وثيق الارتبـاط بكلّ إبداعـات الذّهنيّـة العربيّة الإسـلاميّة في العصور الوسـطى إلى درجة أصبح فيها الرسـم الإسـلامي صلاة حقيقيّة ترفع الـروح إلـى اللّـه»[9] ولئن بـدا هذا الموقـف «إيجابيّـاً» فإنّ عمـوم الكتابـات الاستشـراقيّة لـم تسـتطع أن تتخلّص من منظورهـا الغربـي، ولم تقف عنـد مقاصد الدين الإسـلامي بقـدر ما زادت فـي تغذية فكـرة «التحريم»...

اتّجهت الأطروحات الاستشـراقيّة التي تناولت الفَنّ الإسلامي إلـى مقاربة الكَـمّ الهائل مـن الفنون الإسـلاميّة قبل دخول «اللّوحـة المسـنديّة» إلى العالم الإسـلامي، وكأنّها لا تصنّف مجمـل أعمال الفَنّانين المسلمين في هذا النّوع من الرسـم ضمن «الفَنّ الإسـلامي» باعتبار «اللوحة المسـنديّة» مفهوماً غربيـاً، وهـي بذلـك تحنِّـط الفعاليّـة الفَنّيّة الإسـلاميّة في قوالـب وأشـكال نشـأت فـي ظـروف معـاش قبـل القـرن العشـرين، وهـو مأخـذ يناقـش، ويطرح أسـئلة عـن قدرة النُقّـاد ومفكري الجماليـات الفَنّيّة الحديثة على فهم التجربة الجماليّـة للفنّانيـن المسـلمين المعاصريـن، فالاستشـراق يتوقَّـف في حـدود تجربـة الفَنّـان الجزائري محمّد راسـم (1896-1975)[10] لأنّـه أحيـا فـنّ المنمنمـات رغم إدخاله لبعض تقنيات الرّسـم المسندي، وكأنّ الخطاب الاستشراقي سلّم بأنّ الممارسـة الفَنّيّة في مجال التّصوير خرجت نهائيّاً من إطار الفلسـفة الإسـلاميّة وتبنَّت الإطار الفلسفي الغربي باعتباره مصدر الأشـكال الفَنّيّـة الحديثة، وهو حكم ضمني بقطـع الصّلـة بين الفَنّـان المسـلم، في مسـتوى تعبيراته، وبين أصوله الفكريّة، وتصنيف للتجربة الجماليّة «الإسـلاميّة المعاصـرة» فـي خانة الانتماء الجغرافـي الثقافي إلى الحيّز الإسـلامي الواسـع دون ارتبـاط بالمحتـوى العقائـدي أو الفلسفي لشـعوب هذه المناطق.

وظلَّـت الرّؤيـة الاستشـراقيّة تـرى في الفَـنّ الإسـلامي فنّاً تزويقيّـاً (بمـا فيهـا التعبيـرات التّصويريّـة)، لا يرقى إلى مصـاف الفنون الأكاديميّة. وهذا مـا يجعل رؤية هذا الفريق تنـدرج ضمن القـراءة الأيديولوجيّـة، ورغم مـا انتبهت إليه بعـض الكتابـات إلى سـمة التّجريد في الأعمـال التصويريّة القديمـة والحديثـة أيضاً وربـط القديم منها بـ«الاسـتجابة لتحريـم التشـبيه» وربـط الحديث منهـا بالمغامـرة الفَنّيّة الغربيّة أساسـاً، فإنّ دراسـة «التجريد» في الحالتين أهملت أصلاً أساسـيّاً منتجـاً لهذه المعالجـة الفَنّيّة، وهـو التجربة الرّوحيّـة للفنّان.

لقـد جـاء مفهـوم «التّجريـد» متأخّـراً عـن الفَنّ الإسـلامي ومتحيّـزاً إلـى القـراءات الغربيّة التـي لم تنظر إليـه إلّا من خـلال مرتكـزات «التّجريديّـة» الغربيّـة، حتّـى إنّ القراءات



العربيّة الحديثة مثلاً اتّخذت الوجهة نفسها دون انتباه للأصول الفكريّة الغربيّة في التجريد التي تشبّعت من «التجريد الإسلامي». ولذلك تكرّست مقولة معرفة الذّات من خلال زاوية الآخر وهو مطبّ استشراقي في أخلص مظاهره. ورغم أنّ التّجريد في الفَنّ الإسلامي لا ينطلق من الأُسس الجماليّة نفسها التي ينطلق منها التّجريد في الفَنّ الغربي، فإنّ هذا الإقرار بالتّخالف لا يمنع الباحث من دراسة إمكانات وجود تنافذ بين الخطّين التّجريديّين دون أن يكون الواحد أصلاً للثّاني فمنطق «الأصل» يرجّح خطاب الهويّة والمركزيّة في وقتٍ واحد.

لا يمكن لأيّ باحث موضوعي أن يُنكر فضل الأُسس الفلسفيّة للفَنّ العربي الإسلامي على المقترحات النّظريّة لكبار معلّمي الفَنّ التّجريدي في الغرب، مثل ماليفيتش، كاندنسكي، كلي وموندريان، الذين نحتاج في دراستهم إلى مقاربات مقارنيّة مع أطروحات التّجريد في التّجربة الغنوصيّة للمُتصوِّفة المسلمين؛ ففي استقراء تجربة الفَنّان الرّوسي كازيمير ماليفيتش نرى بأنّه يُقرّ بانتفاء وجود الأشياء، فلا الخطوط ولا السّطوح ولا الأحجام موجودة ولا شيء يخضع للقياس، لهذا انصرف ماليفيتش إلى بيان توحُّد الإنسان باللّه وبالعالم بواسطة تجنُّب تشخيص الشّيء أيّاً كانت طبيعته. ونلاحظ لدى كاندنسكي أنّ مسار التّجريد يسير في سياق رفض تشخيص الشّيء واستبعاده من الفضاء التّصويري، لذلك نادى بضرورة ذوبان الشّيء في الرّسم. ويعني ذلك أنّه لا يستبعده استبعاداً تامّاً،إذ هناك فارق في النّوع بين الإلغاء وبين حلول الشّيء في العالم التّصويري دون أن يكون طافّاً ومرئيّاً على سطح هذا العالم. لذلك فهو يميّز نوعيّاً بين المهارة التّقنية للرّسّام وبين قدرته الرّوحيّة على اختراق سجف المرئيّات من خلال تمكّنه من شروط الضّرورة الدّاخليّة وهو ما أبداه كاندنسكي في كتابه «الرّوحي في الفَنّ» وما شدَّد عليه في كتابه الثّاني «نقطة وخطّ على سطح»، حيث انتهى إلى أنّ النّقطة تفيد معنى اللاّوجود أي المعادل التّجريدي للصّفر الذي يسمح بالمرور من الدّاخل إلى الخارج، كما أنّ المقولة الأساسيّة لكاندنسكي، وهي «الضّرورة الدّاخليّة»، مبثوثة في كتابات بعض المُتصوِّفة، مثل الغزالي أو جلال الدّين الرّومي.

هامش:

1 - سلك الفَنّانون العرب والمسلمون في أواخر الأربعينيات من القرن الماضي درب البحث عن التأصيل في الممارسة الفَنّيّة، فظهرت تجربة «البعد الواحد» لدى الفَنّانين العراقيين، وانساق الفَنّانون إلى الاهتمام بالحروفيّة في اتّجاهات مختلفة، واستمرّ المبحث الحروفي إلى الآن في بحث متواصل عن أسلوب عربي وإسلامي حديث يتوافق بين الخلفيّة الفكريّة الإسلاميّة ومقتضيات الحداثة الفَنّيّة. للتوسّع يمكن العودة لكتابنا: شاكر حسن آل سعيد، نظريّة الفَنّ العربي- الدار العربية ناشرون- 2010.

2 - نشر غرابار عدداً مهماً من المُؤلَّفات منها:«الزخرفة، الأشكال والوظائف في الفَنّ الإسلامي»، «كيف نفكر في الفَنّ الإسلامي، جماليّة الزخرفة»، «التصوير الفارسي»، «قبة الصّخرة، حلية القدس»،«تكوين الفَنّ الإسلامي»، «العصور القديمة المتأخّرة: دليل إلى العالم مابعد كلاسيكي»، «بناء دراسة الفَنّ الإسلامي».

3 - Cornine Bonnet : Entretien avec Oleg Grabar :l’art islamique et l’antiquité, Anabesse2010 ,p.205.

4 - أوليغ غرابار،ريتشارد إتنغهاوزن،ماريلين: الفَنّ الإسلامي والعمارة (650-1250)- ترجمة: عبد الودود العمراني- إصدارات هيئة أبوظبي للسياحة، المجمع الثقافي- الطبعة الأولى -2012 ص21.

5 - عفيف بهنسي: جماليّة الفَنّ العربي- سلسلة عالم المعرفة، الكويت، يناير -1979ص10.

6 - مُفكّر وباحث في الفنون الإسلاميّة من أصلٍ روسي، عاش في مصر ما يناهز على العشرين سنة، وهو صاحب أبرز أطروحة عن جماليّة الفَنّ الإسلامي، أخرجها في ستّة مجلّدات، وهو أوّل من أسّس في جامعة السربون الفرنسيّة «مركز أبحاث جماليّة الفَنّ الإسلامي».

7 - بابادوبولو: جماليّة الفَنّ الإسلامي- ترجمة: علي اللواتي- نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد اللّه، تونس-1979- ص.

8 - د.ساسي سالم: نقد الخطاب الاستشراقي- دار المدار الإسلامي- الجزء الأول- الطبعة الأولى -2002 ص8.

9 - ألكسندر بابادوبولو: جماليّة الفَنّ الإسلامي- ترجمة: علي اللّواتي- مؤسسات عبد الكريم بن عبد اللّه -1979ص7.

10 - اهتم محمد راسم بفَنّ المنمنمات، وفي عام 1914 التقى بالمستشرق نصر الدين دينيه الذي اعتنق الإسلام فكلَّفه بتزيين كتابه «حياة محمّد» بمنمنماته، وفي عام 1917 رسم أوّل منمنمة مستقلّة بعنوان «حياة شاعر»، وبعدها سافر إلى إسبانيا وبريطانيا فاطّلع على المخطوطات العربيّة وتعرّف إلى رسوم الواسطي، وفي عام 1922 استقرّ في باريس وشرع في رسم حكايات ”ألف ليلة وليلة“ التي صدرت في عشرة مجلدات، وهي التي أهَّلته لنيل الوسام الذهبي من قِبَل مؤسسة الرسَّامين المستشرقين الفرنسيين عام 1924.



متحف ويتني للفنون الأميركية بنيويورك 1966

إذا ما بحثنا عمّا وراء الخرسانة، بعيداً عن الشكل والمادة، فسوف نجد أن الوحشية في عمقها، قد أتت كردة فعل، تجسيداً صارخاً لروح عالم عايش الحرب وخرابها، حيث لم تعد المجتمعات كما كانت من قبل، الحرب أثَّرت في الفَنّ، والأدب، وفي صميم الإنسان، وانبعثت من حطامها كتل رمادية صلبة، عدائية المظهر صامدة، مثل جندي، لذا لم يكن ظهورها عبثياً، ولا ضرباً من هوس المعماري، وإنما لوحة تعبيرية لما اختلج روح العالم آنذاك.

العمارة المُتوحشة..

شاعرية الخرسانة وذاكرتها

علاء حليفي

شهدت نهاية الحرب العالمية الثانية، ولادة أحد أكثر التيارات المعمارية جدلاً في القرن العشرين: العمارة المُتوحشة، كان ذلك في بداية الخمسينيات، واستمرّت إلى غاية أفولها في منتصف السبعينيات.

وإن بدت عبارة «مُتوحشة» غريبة للقارئ، فالسبب يعود إلى ترجمتها الحرفية من اللّغة الفرنسية، حيث ظهر المصطلح لأول مرّة على لسان المعماريين البريطانيين أليسون وبيتر سميتسون، اللذين اشتقا الاسم من عبارة «Béton brut» الفرنسية، أي الخرسانة الخشنة، والتي لاقت شهرتها على يد المعماري الأشهر في العالم «لوكوربوزييه»، الذي عمد إلى ترك الخرسانة في شكلها الطبيعي، دون صقلها.

كما عُرفت العمارة المُتوحشة، بصراحتها في إظهار العناصر الإنشائية الداخلية للبناء، حيث تبدو واضحة بشكلٍ جارح على واجهة المبنى، من أعمدة وعوارض وبلاطات. كما تصعب معرفة وظيفة المبنى من شكله الخارجي، فقد يكون جامعة أو مشفى...

في المقابل، ابتعدت الوحشية عن الزخارف، والجمال، وتعاملت مع الخرسانة المسلحة بما أضافته للبناء من حُرّيّة التحكُّم بالفراغات في البناية، حيث استوحى المهندسون تصاميمهم من الطبيعة، بجمالها وقسوتها، فأنتجت أحياناً كتلاً ذات أشكالٍ بدائية...

وإذا ما عدنا إلى سياق ظهور الهندسة المتوحشة، فسوف نجد أنها قد أتت كحلٍ لمشكلة السكن التي شهدتها أوروبا بعد الحرب، والدمار الذي ألزم الدول اللجوء إلى بناءٍ سريع، يحتضن أكبر عدد من السكان، وقد ساعد ثمن الخرسانة المنخفض على ذلك، مما جعلها في تلك الفترة أكثر المواد استهلاكاً في العالم، بعد الماء.

نستحضر هنا أحد أول المباني الوحشية وأشهرها، والتي لعبت دوراً مهماً بعد الحرب، وهي الوحدة السكنية بمارسيليا، أو المدينة



Habitat 67 بمونتريال المصممة سنة 1960

المشعة، وتعدّ أحد أشهر أعمال «لوكوربوزييه». بدأ بناءها سنة 1947 واستمرّ لخمس سنوات.. يوم تدشينها ذُهل العامة من قوة هذا الصرح، حتى أنهم أطلقوا عليه منزل المجنون، وصفاً لهذا المعماري الفذ، الذي أتى بفكرة تتلخص في تجميع 337 شقة في كتلة من الخرسانة الخام مرفوعة عن الأرض بأعمدة، الشقق صُممت بشكلٍ ذكي وبسيط على شكل بيت مزدوج Duplex ، تفصل بينها ممرات فسيحة على شكل دروب تعج بالحياة، حيث صارت عالماً مستقلاً يلهو فيه الأطفال ويلتقي فيه الجيران لأحاديث المساء، حتى أن المبنى يحتوي على محلات تجارية، وفندق صغير، ومدرسة ابتدائية، ومكتبة، وقاعة رياضية، أما في سطحه فيوجد مسبح للأطفال وقاعة جمباز، إنه أحد أكثر المباني عبقرية في التاريخ.

والحقيقة أن البناء الوحشي قد شهد فيما بعد شعبية بين المعماريين، فتحوَّل من مجرَّد نمط للسكن الاجتماعي، إلى تيارٍ فكري قائم بذاته، يدخل ضمن العمارة الحديثة للقرن العشرين، فانتشر بين مختلف الأبنية من جامعات ومصحات، ومتاحف، ومراكز تسوُّق، إلخ..

وقد كان هذا الصراع الدائم بين الآراء المعقودة حوله، أحد أهم ما ميَّزه عن باقي التيارات المعمارية الأخرى، بل إن الجدل حوله استمر ويستمر حتى يومنا هذا، حيث تتميَّز منشآته بالخشونة والعنف، بسبب واجهاتها الخرسانية الخالية من أيّة زخرفة أو تزيين، رمادية عنيدة تنم عن الصلابة، ذات كتلة ضخمة، منيعة، يتطلّع إليها المرء، فيشعر بجرأتها، ووحشيتها.

في تلك الفترة، كان أغلب النُقَّاد يهاجمون التيار، واصفين إياه بالقبيح، والوقح، وأنه بعيد كلّ البعد عن مقياس الإنسان، مُفتقراً لأدنى معايير الجمال والروح، بل حتى أنه لا ينتمي للمعمار، ليس النُقَّاد وحسب، بل السكان أيضاً اعتبروا هذه الوحوش الخرسانية أقبح مباني المدينة، في حين عمد البعض إلى تزيين واجهاتها كي تناسب تطلّعاتهم، بينما ظلّ المعماريون المتبنون للتيار متمسكين بأفكارهم، واستطاعوا بثّ الروح في كتل خرسانية رمادية صامتة، حتى أنهم لُقبوا آنذاك، بالوحوش.

وقد واجهت التيار عِدّة عراقيل غير انتقادات الناس، حيث نتج عن السرعة في البناء من أجل الإسكان، مشاكل جمّة في التصاميم وفي هيكل المباني، نذكر هنا حادثة انهيار جزء من مبنى «رونان بوانت» بلندن سنة 1968، بسبب مشكل إنشائي.

ومن المشاكل التي واجهت العمارة الوحشية آنذاك، استدامتها، فاقتصار تشييدها على الخرسانة فقط، وكذا احتواؤها على ممرات منفتحة على الخارج، جعل الفضاء الداخلي بارداً، خاصةً في مُنشئ الوحشية الأصلي: إنجلترا الباردة، فكان من الضروري احتواء المباني على مكيفات شُغِّلت آنذاك بالنفط، إلى أن اندلعت أزمة حظر النفط سنة 1973، التي كانت أحد أسباب سقوط الوحشية.

لـم تُعـنَ الوحشـية بالجمـال، وإنمـا بـكلّ ما هو وظيفـي وعقلاني، فتحوَّل المعماريـون من توفير معايير الجمال فـي الأبنية، إلى البحـث الجاد عن حلٍّ لمشـاكل حقيقيـة تخبَّط فيهـا العالم آنذاك، ولاتزال تتخبَّط فيها دول العالم الثالـث اليـوم، فانصـبّ الاهتمام على الإنسـان، ومشـاكل الصحة والمساواة والعدالـة الاجتماعية والحقّ العادل في التعليم، فالعالـم لم يكن كما كان عليه قبـل الحـرب. في هـذا الصـدد صرَّح الزوجـان أليسـون وبيتر سميتسـون بـأن الوحشـية قـد حاولـت مواكبـة التحـوُّلات التـي شـهدها المجتمـع آنـذاك، ثمّ رداً علـى الانتقادات: «حتى الآن تـم انتقاد الوحشـية مـن الناحية الجماليـة، في حيـن أن هدفها بالأصل هـو أخلاقي».

ولـم تظـلّ نظريـات أليسـون وبيتـر سميتسـون حـول الوحشـية حبيسـة الـورق، وإنمـا تحوّلـت إلـى مشـاريع ضخمـة لا تنافـي مـا جـاءوا بـه مـن أفـكار وتمثُّـلات، أهمهـا حدائـق روبن هود شـرق لندن، Robin Hood Gar-dens التـي اكتمل بناؤها بعد عشـرين سـنة مـذ ظهـر المصطلـح لأول مرّة، وهـي عبارة عـن مُجمَّع سـكني بنفس الفكـرة التصميميـة للمدينة المشـعة، لإنشـاء فضـاء مسـتقلّ يحتضـن أكبر عـدد مـن السـكان بشـكلٍ طولـي، فاقتبـس المعماريان شـكل أزقة لندن، ثـمّ جعلوها على شـكل ممرات واسـعة علـى طـول المبنـى... لكن المشـروع فشـل فشـلاً ذريعـاً لعِـدّة أسـباب أهمهـا موقعـه، والتصميـم الداخلـي الخانـق للشـقق، فاعتبره السـكان أحد أبشـع معالـم المدينـة، في حيـن دافع عنـه معماريـون عالميـون لكونـه أحد أفضـل التحف المعماريـة لإنجلترا بعد الحرب، من أمثال زها حديد وريتشـارد روجـرز، بينما تقرّر هدمه في الأشـهر المقبلـة، بعـد أن وصفتـه السـلطات بكونـه لم يُقـدِّم حياة مثالية لسـكانه.

مـن جهـةٍ أخـرى، توجـد مبـانٍ مـن التيار ذاتـه، دخلت التـراث المعماري العالمـي، بـل وتـدرَّس كمراجـع في كُلِّيّـات الهندسـة المعماريـة بالعالم،



حادثة انهيار جزء من مبنى «رونان بوانت» بسبب مشكل إنشائي



مبنى «رونان بوانت» بلندن سنة 1968

أولهـا الوحـدة السـكنية بمارسـيليا، وأيضاً متحف ويتني للفنون الأميركية بنيويورك من تصميم مارسـيل بروير سـنة 1966، حيـث كانـت الفكـرة التصميميـة للمبنى هـي نحت مكعب خرسـاني مـن جهة الشـارع، بشـكل مـدرج، حتـى يبـدو مرفوعاً إلـى حَدٍّ مـا.. بسـاطة المشـروع تجلَّـت أيضاً في التوزيـع الداخلي لوظائف المبنى، حيث اعتمـد المعماري علـى تصميم، يجعـل الزائـر يُصـوِّب اهتمامـه على معروضـات المتحـف أكثـر مـن أي مكونـات أخـرى داخليـة أو خارجية.

العمـارة المُتوحشـة، تيـار أعدمـه أهلـه، وبعـد موتهـا، صـارت شـيئاً نحـاول إنكاره، بـدل الفخر بـه، ربما لارتباطهـا بفتـرة الحـرب، وربما لأن مصطلـح الوحشـية بلغتـه الأصـل لم يسـاعد علـى تـرك انطباع جيـد لدى الأجيال اللاحقـة، حيث تحوَّل من تيار معماري إلى شـكلٍ من أشـكال العنف المفرط، فاكتسـبت عبـارة «مُتوحش» معناهـا الـذي يعرفـه الجميـع اليوم، طامِرة حقبةً وتاريخاً منسياً، فتلخص التيار في صـورة أبناء الضواحي وهم يعيثـون فسـاداً في الأحيـاء. كما اتهم البعـض البنـاء الوحشـي بالتحريض علـى العنـف فـي المجتمـع، وأن الوحـدات السـكنية الخرسـانية التـي احتضنـت ضحايا الحـرب والمجتمع، هـي وكـر للوحـوش والمجرمين.

ربمـا كانت الوحشـية تيـاراً طوباوياً يسـعى إلـى مـا يُسـمَّى بالمدينـة الفاضلـة كمـا وصفها فيلـم البرتقالة الآليـة (1976)، مجتمع يضمن الحقّ لـكلّ فـرد، الغنـي يحظـى بالسـكن والفقيـر أيضـاً بفضـل المبانـي الخرسـانية منخفضة التكلفة. مجتمع مثالـي، ربمـا كان ذلك حلماً مشـتركاً للعالـم فـي فتـرة الحـرب، وربمـا، وبشـكلٍ عبثـي، قد حقَّـق عكس ذلك، مدينة فاسـدة «dystopie»، فلَم توفِّر لسـكانها سـوى البـؤس والبشـاعة والعنف، باحتضان البنايات الوحشـية لفئـة مُعيَّنـة مـن المجتمـع، الفئـة المضطهدة، بشـكلٍ يجعلها مسـتقلّة عـن المجتمع...

لكن إذا ما بحثنا عما وراء الخرسـانة، بعيـداً عـن الشـكل والمادة، فسـوف نجد أن الوحشـية في عمقهـا، قد أتت كـردة فعـل، تجسـيداً صارخـاً لروح عالـم عايش الحـرب وخرابهـا، حيث لـم تعـد المجتمعـات كمـا كانـت من قبل، الحـرب أثّرت في الفَـنّ، والأدب، وفـي صميـم الإنسـان، وانبعثـت من حطامهـا كتـلٌ رمادية صلبـة، عدائية المظهـر صامـدة، مثل جنـدي، لذا لم يكـن ظهورهـا عبثيـاً، ولا ضربـاً من هوس المعمـاري، وإنما لوحة تعبيرية لما اختلـج روح العالـم آنذاك.


الزوجان بيتر وأليسون سميتسون أول من أطلقا مصطلح العمارة الوحشية


حدائق روبن هود شرق لندن 1972

التعليم والثقافة والتنمية
مثلث بناء الإنسان والمجتمع

د. خالد الجزولي

تؤكِّد تجارب الدول المتقدمة في مجالات التعليم والثقافة، أن العلاقة الطبيعية التي تربط العنصرين معاً هي علاقة تفاعل مستمر هدفها الأساسي هو بناء ثقافة مجتمعية ترتكز على احترام القيم الإنسانية الكونية من خلال تربية الأطفال على أهمية هذه القيم في الحفاظ على تماسك المجتمعات، كما تهدف إلى نقل هذه الثقافة بصورتها الصحيحة من مكان إلى آخر ومن زمان إلى آخر من خلال وسائل تربوية علمية ومتطورة.

إن العلاقة التي تربط التعليم بالثقافة بمفهومها الشمولي، لا ترتكز فقط على نقل ثقافة مجتمع والمحافظة عليه وتطويره، بل تتجاوز ذلك إلى توجيه البحث العلمي نحو المجالات المرتبطة بالثقافة: (اللغة والعادات والتقاليد والتراث والحضارة والمعمار...) ومحاولة بناء جيل جديد من المواطنين يهتمون بتطوير ثقافتهم بعيداً عن كلّ المؤثِّرات التي تعزز مفهوم التبعية الثقافية، وتمثيل الإرث الثقافي على المستوى الأممي وتثمينه والرفع من قيمته من خلال الحضور في كلّ المؤتمرات الدولية.

إن العلاقة التي تربط التعليم بالثقافة تتميز بالديناميكية؛ حيث إنها تنتصر بشكل كبير لانسجام المواطن مع وطنه، ومع هويّة وتراث هذا الوطن، وانصهاره في صناعة مرحلة جديدة يسودها التطبيع بين التربوي والثقافي وتجاوز حالة الصراع التي تعرفه العديد من دول العالم الثالث ومن بينها الدول العربية بين العنصرين معاً، إن نجاح هذه العلاقة يتوقف بالأساس على قدرة المتعلم وغير المتعلم على حد سواء على الشعور بالمسؤولية تجاه تراث وهويّة وطنه، وحرصه على حماية كلّ ذلك من الاندثار.

الثقافة وعلاقتها بالتنمية المجتمعية

الكتابة عن علاقة الثقافة بالتنمية المجتمعية أمر في غاية الصعوبة، على اعتبار أن هناك العديد من المجتمعات التي تعتبر أن المسألة الثقافية عنصر جامد لا يمكن تطويره، وهناك من المجتمعات من يعتبر أن سؤال الثقافة سؤال غير جامد يقبل الانفتاح ولكن بحذر، وهناك من يدافع عن ضرورة انفتاح الثقافات على بعضها البعض من دون شروط أو قيود، على اعتبار أن ثقافات الأوطان ملك للجميع وليست ملك شعب معين أو مجموعة معينة.

وبالتالي فإن اختلاف الرؤى حول سؤال الثقافة يؤثِّر بشكل مباشر على التنمية المجتمعية؛ فالجمود الذي يميِّز الثقافة وعناصرها لدى بعض المجتمعات التي تحكمها الأعراف والتقاليد قد يشكِّل عائقاً كبيراً أمام تنمية هذه المجتمعات، والعكس صحيح، أي إن المجتمعات التي تؤمن بضرورة الانفتاح على ثقافات أخرى يمكنها أن تحقق مستويات عالية في سلم التنمية المجتمعية.

لذلك نجد أن دول الجنوب الطامحة في الانعتاق من التخلف قد عملت خلال سنوات الثمانينيات، تماشياً مع توجُّهات اليونسكو التي اعتبرت مرحلة ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي فرصة مهمة للتنمية الثقافية، على اعتماد المقاربة الثقافية في تنزيل مخطَّطات التنمية البشرية المستدامة، كما أن منظمة اليونسكو أعطت للمكونات اللامادية أهمية مركزية في تطوير الدول وتنمية مجتمعاتها.

وتتجلى أهمية الثقافة بكلّ عناصرها وروافدها في كونها تؤثِّر بشكل مباشر وغير مرئي في تغيير تصرفات وممارسات المواطنين بشكل فردي وجماعي، والتي قد تؤثِّر بشكل سلبي على التنمية المجتمعية، (تلويث البيئة وتخريب الآثار...)، كما يمكن للثقافة السائدة داخل المجتمع أن تشكِّل المحفز الرئيسي للسعي وراء التحصيل العلمي والمعرفي، وبالتالي فهي وسيلة للرقي الاجتماعي وتحسين مستوى دخل الأفراد، ووسيلة لتحقيق التنمية المجتمعية.

لذلك نجد أن المؤسسات الرسمية والقطاعات الوزارية باختلاف مجالات تدخلها في الدول المتقدمة تنطلق في استراتيجياتها التنموية من العنصر الثقافي، رغبة في تحقيق أهداف هذه الاستراتيجيات والسياسات، غير أن العديد من دول العالم الثالث بما فيها دول العالم العربي تعتبر قطاع الثقافة كقطاع التعليم؛ قطاعاً غير منتج، ويشكِّل عبئاً يجب التخلص منه.

إن هذه الحقيقة تفسر بشكل كبير سبب فشل مختلف السياسات والمخطَّطات التنموية بالدول العربية؛ فمعظم هذه الدول لا تراهن على العنصر الثقافي لتحقيق تقدمها وتنمية مجتمعاتها، حيث نرى أن هذه الدول تعمد في كلّ مرّة إلى استيراد مخطَّطات أجنبية وتنزيلها بشكل عشوائي، من دون أي اهتمام بضرورة مراعاة المكون الثقافي عند تطبيقها، لأنه قد يشكِّل وبنسبة كبيرة سبب فشل هذه السياسات أو المخطَّطات.

أهمية التعليم في تحقيق التنمية المجتمعية

إن التسليم بحقيقة تأثير التعليم على الثقافة، وتأثير العامل الثقافي على التنمية المجتمعية داخل أي مجتمع كيفما كان، يؤدي إلى نتيجة واحدة واضحة وهي أن التعليم والتربية لهما دور محوري في تحقيق التنمية المجتمعية والرقي بالشعوب اقتصادياً واجتماعياً، من خلال التكوين والبحث العلمي الذي يحظى باهتمام ضعيف من مختلف الحكومات العربية.

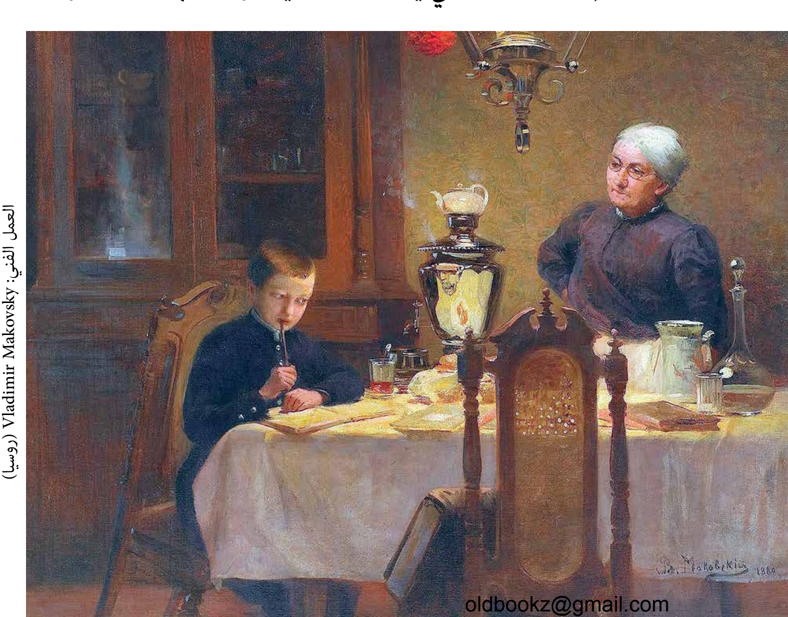
ويتميَّز الإنفاق على البحث العلمي في الدول العربية بضعف حجمه، فهو قياساً على الناتج المحلي الإجمالي يقل عن 0.8 % في المغرب وتونس، وعن 0.5 % في مصر والأردن، وعن 0.2 % في السعودية والجزائر والعراق والكويت، بينما تصل النسبة إلى 2.9 % في ألمانيا و3.4 % في اليابان. كما يتميز بارتباطه بالميزانية العامة؛ إذ إن الأموال المخصصة للبحث العلمي تتأتى من اعتمادات الميزانية، ويترتب على ذلك غياب العلاقة بين مؤسسات البحث العلمي الحكومية ومشاريع القطاع الخاص، وبالتالي تتراجع التنمية التكنولوجية العربية، في حين تتكفل الشركات الخاصة في الدول الصناعية بالقسط الأكبر من الإنفاق على البحث العلمي الموجه مباشرة للتصنيع.

إن الثقافة التي يحملها التلميذ والطالب داخل المؤسسات التعليمية، هي التي نجد انعكاساتها في ممارسات كلّ المتدخلين في قضية التنمية المجتمعية كالطبيب والمهندس والعامل والموظف...، لذلك فلابد من الاهتمام بمجال التربية والتكوين في بلداننا العربية من أجل محاربة كلّ أشكال التطرف والتشدد، ومن أجل صناعة مستقبل مشرق لأجيال الغد، وتحقيق التنمية التي تطمح إليها كلّ الشعوب العربية.

من هنا يتضح جليا أن العالم العربي لن يستطيع تحقيق التنمية المجتمعية، بالنظر إلى حجم المشاكل التي تواجه قطاع التعليم؛ حيث إنه يعاني من ضعف الفكر النقدي والعلمي ومن هزالة الدعم المخصص للبحث العلمي، رغم المبالغ المالية التي تصرف سنوياً على هذا القطاع، ورغم المجهودات التي بذلتها معظم هذه الدول في مجال البنيات التحتية المخصصة للتعليم من جامعات وكليات ومدارس ومراكز للبحوث؛ إذ نجد أن معظم الدول العربية تحتل رتباً متأخرة على مستوى التعليم والتنمية البشرية.

إن القراءة المتأنية لمختلف التقارير الصادرة عن مختلف المنظمات الدولية المختصة، وفي مقدمتها اليونسكو، تؤكد ضعف جل المؤشرات المرتبطة بالتنمية بدول العالم العربي، مما يعني أن التعليم ما زال متخلِّفاً، وأن الحكومات العربية لم تستطع لحدود سنة 2017 من تحقيق الانسجام الحقيقي بين التعليم والتنمية المجتمعية، وأنها ما زالت لم تتحرر من التبعية للدول الاستعمارية على مستوى التعليم، الأمر الذي يحد من نجاعة مختلف الإصلاحات التي تقوم بها هذه الدول للرفع من جودته.

إن مستقبل المجتمعات العربية، وكلّ مجتمعات دول العالم، تتوقف بشكل كبير على مدى تحقيق الانسجام بين العناصر الثلاثة «التعليم والثقافة والتنمية المجتمعية»؛ فالتعليم الجيد والنوعي يعتبر المدخل الرئيسي للتنمية المجتمعية من خلال نشر قيم الوطنية والإحساس بالمسؤولية والحفاظ على الهويّة والإرث الحضاري والتراثي.



العمل الفني: Vladimir Makovsky (روسيا)

المراجع:

ـ برنامج الأمم المتحدة الإنمائي (المكتب الإقليمي للدول العربية)،«الشباب وآفاق التنمية الإنسانية في واقع متغير»، تقرير التنمية الإنسانية العربية للعام 2016.

ـ شعبان حسن، «النمو السكاني والطلب على الموارد في الوطن العربي»، منشورات المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأداء والعلوم الاجتماعية، دمشق 2007.

ـ الملتقى الأول لندوة علال الفاسي، «الهويّة الثقافية للمغرب»، الرباط 16ـ 17 إبريل 1987، السلسلة الجديدة، الطبعة الأولى 1988.

ـ الهادي الهروي، «الأسرة والمرأة والقيم»، إفريقيا الشرق، الطبعة الأولى، 2013.

ـ منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، «التقرير العالمي لرصد التعليم للجميع»، الطبعة الأولى 2014.

ـ منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، «التقرير العالمي لرصد التعليم»، الطبعة الثانية، 2016.

ـ منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، «تقرير اليونسكو للعلوم حتى 2030»، الطبعة الأولى، 2015.

مُنِحَتْ جائزة نوبل في الطب هذا العام إلى الباحثين الأميركيين جيفري هال، مايكل روسباخ ومايكل يونغ لاكتشافهم آليات جزيئية تتحكَّم في الساعة البيولوجيّة للإنسان. وجاء في تقرير لجنة جائزة نوبل إن أبحاث العلماء الثلاثة لها «تأثيرات كبيرة على صحتنا ورفاهيتنا». المقال التالي يشرح معنى الساعة البيولوجيّة، وكيفية عملها، وانعكاساتها المستقبلية على صحة الجسم البشري، والمجال الطبي بشكلٍ عام..

الساعات البيولوجيّة..
إيقاعاتها راوغت أجدادنا!

فريد توريك*

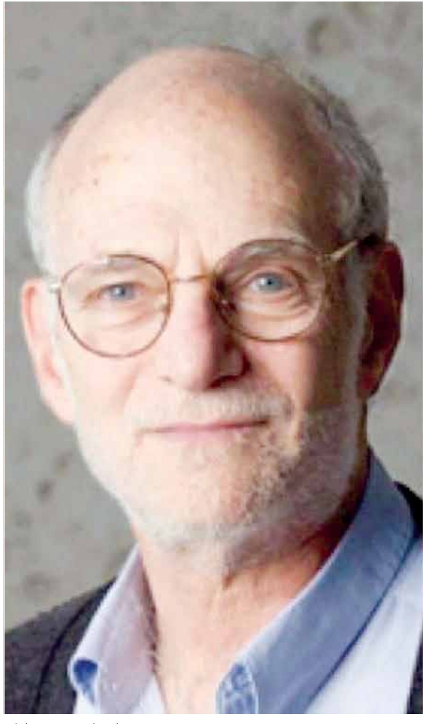
ترجمة: مروى بن مسعود

خلال العشرين سنة الماضية شهدت الأبحاث الطبيّة تطوُّراً لافتاً في فهمنا للجينات الجزيئية والشبكات التي تُمكِّن جميع أشكال الحياة تقريباً من توليد إيقاعات داخلية على مدار 24 ساعة. إحدى النتائج كانت مُثيرة للغاية: الساعة البيولوجيّة الجزيئية موجودة في جميع خلايا الجسم تقريباً، ومهمتها تنظيم توقيت المسارات الخلوية العديدة والإشارات المرتبطة بحالات مرضية مُتنوِّعة. وقد رسمت هذه الاكتشافات حدوداً جديدة للطب: إنه الطب الإيقاعي.

في المرَّة الأولى التي أدرك فيها باحث في الطب الحيوي أن النّشاط الحركي للقوارض (الفأر أو الهامستر) كان «يعمل بشكلٍ حُرٍ» دون إشارات وقتية كدورة النور والظلام، اندهش من دِقّة التوقيت اليومي للنشاط الحيواني: كان يعمل على مدار 24 ساعة تقريباً) يوماً بعد يوم، أسبوعاً بعد أسبوعٍ وشهراً بعد شهر). فما هي آلية التوقيت الداخلي التي تُمكِّن الكائن الحي من الحفاظ على هذا المسار الدقيق لليوم الجيوفيزيائي الذي يفرضه دوران الأرض حتى باستبعاد العوامل الخارجية، وبالدرجة الأولى دورة الضوء - الظلام على مدار 24 ساعة؟ في الواقع، إن دِقّة التعبيرات الإيقاعية للإيقاع الفسيولوجي أو السلوكي، الذي لا ينحرف سوى بدقيقة إلى دقيقتين لعِدّة أشهر، كانت جليّة، وأدت إلى ظهور مدرسة فكريّة سنوات 1950 و1960 خلصت بدورها إلى أن الكائنات الحيّة لا يمكنها الحفاظ على مثل هذا التوقيت الدقيق، ورجّحت بأن يكون مصدره إشارة توقيت مادية من الكون، مجهولة، لكنها تؤثر على الحياة.

وبحلول سنوات 1970 كان هناك إجماع بأن «الساعات» التي تُنظِّم الإيقاعات اليومية في جميع أشكال الحياة توجد أساساً داخل الكائنات الحيّة. في الثدييات، تبيّن أن الساعة البيولوجيّة الرئيسية توجد على ما يبدو في الجزء الأمامي من الغُدّة النخامية، تعرف بنواة التأقلم (suprachiasmatic nucleus)، لأن إتلاف نواة التأقلم يتسبَّب في تعطيل إيقاعات الساعة البيولوجيّة. ولمّا كانت حتى الكائنات أحادية الخلية تولّد إيقاعات بيولوجيّة، ولأن دراسة طفرات الحمض النووي عند الذباب والفطريّات أو النباتات كشفت بأن الجينات الواحدة تنظّم، بطريقة ما، الإيقاعات الداخلية، بدا من الواضح أن إيقاعات الساعة البيولوجيّة تنشأ من أحداث داخل الخلايا. لكن الآليات الأساسية التي تُمكِّن كلاً من الجينات والبروتينات والعمليات الخلوية من انتاج التذبذبات البيولوجيّة الدقيقة مازالت غير معروفة، ولم يتم تحديد جينات الساعة البيولوجيّة في الكائنات الحيّة بعد. الباحثون في تلك


مايكل يونغ


مايكل روسباخ


جيفري هال

الحقبة المبكرة، والذين أصبحوا الآن أجداداً وجدات، لم يتوقعوا أن تتقدَّم الأبحاث بهذه السرعة للكشف عن الآليات الجزيئية الأساسية وشبكات نظام الساعة التي نعرفها اليوم، والمُنظِّمة لآلاف الإيقاعات البيولوجيّة في المستوى الخلوي، الفسيولوجي، السلوكي والتمثيل الغذائي. كما أننا لم نتصوَّر أبداً بأن تُمثِّل هذه الساعة الجزيئية جزءاً لا يتجزَّأ من مجموعة واسعة من العمليات الخلوية المسؤولة عن وضعنا الصحي والمرضي. الساعة البيولوجيّة التي نعرفها اليوم تختلف في الواقع عن «ساعة أجدادنا».

اليوم ندرك بأن العشرات من جينات الساعة البيولوجيّة تعمل على تنظيم دورة الحمض النووي الريبوزي (MRNAS) والبروتينات من خلال حلقات ردود الفعل النسخية والمُتعدِّية. سرعة اكتشاف الساعة الجزيئية كانت بفضل التوصُّل إلى معرفة جينات الساعة الأساسية التي حافظت على بقائها جيداً وسط أنواع مُتنوِّعة كالذباب والفئران والبشر، مما سمح بدمج الاكتشافات الجينية والجزيئية بين مختلف الأنواع النموذجية والبشر. وقد أدَّى استخدام الطفرات الكيميائية إلى جانب الفحص الظاهري إلى اكتشاف ساعة الفأر المُتحوِّل، والتي تمتدّ على فترة طويلة بشكلٍ غير طبيعي (من 27 إلى 28 ساعة). عندما تم استنساخ جين الساعة البيولوجيّة لدى الحيوان الثديي لأول مرَّة في 1997، كانت المفاجأة سارة، حيث تبيَّن أن جيناً مماثلاً، بعد تحويله في الذباب، قد غيَّر بدوره فترات إيقاعاته البيولوجيّة. وفي وقتٍ لاحق من سنة 1997، اكتشف العلماء أن مثيلات جينات الساعة البيولوجيّة لدى الثدييات المستنسخة في الذبابة سنة 1984 كانت موجودة عند الفئران والبشر. وقد صَنَّفت مجلة (العلوم) الاكتشافات المُتعلِّقة بالساعات الإيقاعية كأفضل اختراع في السنة، وعلَّقت: «الاكتشافات السريعة والمتتابعة كشفت عن طابع العالمية المذهل لعمل الساعة البيولوجيّة».

ورغم أن اكتشاف الجينات الرئيسية للساعة والبروتينات مهم جدّاً في هذا المجال، برز اكتشاف طبيعي مماثل وبالتأثير نفسه، لكنه لم يكن مُتوقعا: تبيَّن أن جينات الساعة موجودة في جميع خلايا الجسم تقريباً ولا تقتصر على نواة التأقلم- فقط-. وعلاوة على ذلك، فإن التعبيرات عن جينات الساعة الرئيسية تتم بشكلٍ دوري، حيث تقوم الساعة الجزيئية بتنظيم توقيت التعبيرات عن مئات، إن لم يكن آلاف «الجينات التي تعمل وفق الساعة». وتشير



العمل الفني: Katherine Streeter (أميركا)

التقديـرات إلـى أن نصف الجينات في جينـوم الفأر تقريباً يتناغـم فـي إيقاعاته مـع فتـرة بيولوجيّة لعضـو واحد أو أكثـر من الجسـم، وبـأن دورة الحمض النـووي الريبوزي والبروتينـات تختلف باختلاف العضو. العديد من (الجينات التـي تعمل وفق السـاعة) هي جزء من المسـارات الخلوية والإشـارات الرئيسـية التـي تُنظِّـم عملية التمثيـل الغذائي والمناعي، التفاعلات الهرمونيـة، والوظائف العصبية. ومن ثَـمَّ فإن التزامن الإيقاعي للسـاعة البيولوجيّـة داخل الخلية وبيـن الأنظمـة العضويـة للكائـن الحـي بأكمله أمـر بالغ الأهمية بالنسـبة للصحـة والرفاه، وبأن انهيـار هذا النظام الزمنـي علـى مدى 24 سـاعة يمكن أن يتسـبَّب في حالات مرضية في مسـتويات عديدة.

لقد سـنح هذا التطوُّر السريع في اكتشاف إيقاعات الساعة البيولوجيّـة بأسـاليب جديدة غيـر متوقعة لفهم مسـببات الصحـة والمـرض. وعلـى الرغم مـن أن تعطيـل إيقاعات السـاعة البيولوجيّـة، بما في ذلـك اضطرابـات النوم، كان يُعتقَـد مـن الأعـراض المرضيـة، إلّا أنه هناك وعـي متزايد بأن هذا الاضطراب قد يسـاهم في تطـوُّر الحالات المرضية وتقدُّمها واسـتفحالها، بما في ذلك الاكتئاب، والاضطرابات العصبيـة، والسـمنة، والسـكري، وأمراض القلـب والأوعية الدمويـة، واضطرابـات الجهاز الهضمي.

وقد يتسـبَّب الإنسـان- عن وعـي- في اضطـراب إيقاعات السـاعة البيولوجيّـة عبـر تعطيل العلاقة الطوريـة العادية بيـن السـاعة (أو السـاعات) البيولوجيّـة اليوميـة واليـوم الشمسـي. لسـنوات عديدة كان معروفاً بـأن عُمَّال المُناوبة يتعرَّضـون إلى حالة مزمنة من عدم الاتسـاق في سـاعتهم البيولوجيّة، مما يتسـبَّب في إصابتهم بشكلٍ متزايد بالعديد مـن الأمراض. وبالمثـل، قد ينتاب المسـافرون جـواً وعبر مناطـق زمنيـة مختلفة شـعور بالضيـق جـرَّاء اضطراب الرحـلات الجوية الطويلة، أو اختلاف التوقيت، لذلك يتطلَّب الأمـر أسـبوعاً تقريبـاً حتـى يتأقلـم إيقاعهـم الداخلي مع التوقيـت المحلِّي. وفي الآونة الأخيـرة، ركَّز المحققون على

شـكلٍ من أشـكال الاختـلال المزمن فـي الإيقــاع الداخلي، يُعـرَف باسـم «اختلاف التوقيـت الاجتماعي»، لـدى الأفراد الذيـن يعانون مـن اضطراب في الإيقــاع اليومي بما يعادل السـفر عبـر منطقتين إلى أربـع مناطق زمنيـة مرَّتين في الأسـبوع بسـبب تغييـر مواعيد نومهـم واسـتيقاظهم في الأسـبوع حتـى يتوافق مـع مواعيد العمل أو المدرسـة بعد عطلـة نهاية الأسـبوع التي تقـلّ فيها- عـادةً- القيود على مواعيـد النـوم أو الاسـتيقاظ. كمـا تمَّ الكشـف عـن زيادة في مؤشـر كتلة الجسـم المرتبطة بمدى (اختلاف التوقيت الاجتماعي) ضمن الدراسـات الوبائية الواسـعة.

وقـد أولـى العلمـاء اهتمامـاً كبيـراً بالآثـار المترتبـة عن عـدم انتظـام توقيـت تنـاول الطعام بعـد أن اكتشـفوا أن الفئـران التي تتنـاول الطعام فـي الوقت «غير المناسـب» مـن اليـوم (خـلال النهار للفئـران الليليـة) قـد زاد وزنها بالمقارنـة مـع الفئـران التي تتنـاول الطعام فـي «وقتها» (أي ليـلاً) رغـم التسـاوي في معـدل السـعرات الحرارية وممارسـة القدر نفسـه من النشـاط. وبالإضافـة إلى ذلك، تعطَّـل الإيقـاع الطبيعي لكميّة الغذاء المسـتهلك بالسـاعة البيولوجيّـة لدى الفئـران المُتحوِّلـة، وكذلك الفئـران التي تناولـت نظامـاً غذائياً مُشـبعاً بالدهون، إذ كانت تسـتهلك نهـاراً كميّـة غـذاء تُعـادل مـا تأكلـه- عـادةً- فـي الليل، ممـا رفع مـن وزنهـا مقارنـةً بالحيوانات تحـت المراقبة. الجدير بالذكر- بشـكلٍ خـاص- أن الأنمـاط الزمنية للنوم والسـلوكات الغذائيـة، رغـم محدودية تأثيرهـا على جهاز تنظيـم ضربات القلـب البيولوجيّـة، يمكن أن تتسـبَّب في تذبذبـات السـاعة البيولوجيّـة فـي الأجهـزة الطرفيـة من الجسـم، فيؤدي إلـى عدم التزامـن بين مؤشـرات التذبذب المركزيـة وفـي الأطـراف، وهو ما قد يتسـبَّب فـي حالات مرضيـة مُتعدِّدة.

لكـن المشـكلة الرئيسـية التي يواجههـا المجتمـع الطبي الحيـوي اليومـي هي العمل علـى إدراج التقـدُّم الهائل في ربط آليات السـاعة الجزيئية بالعديد من المسارات الخلوية والإشـارات المرتبطـة بحـالات مرضية عِدّة في الممارسـة السـريرية. وعلـى الرغـم مـن التقدُّم أشـواطاً فـي التأثير علـى المُتخصِّصين في الرعاية السـريرية بضرورة مراعاة التغيُّـرات اليوميـة فـي الدوائيـة (أي حركـة الأدوية داخل الجسـم) عنـد تحديد الوقـت الأمثل والجرعة المناسـبة في العـلاج، لم يتزامن ذلك مـع أي تقدُّم يذكر يقضي بتصنيف اضطـراب الإيقـاع الداخلـي كعامـل خطر وأحد مسـببات الحـالات المرضيـة. وهنـاك إجماع فـي أوسـاط المجتمع الإيقاعــي علـى أهميـة المؤشـرات الحيوية لتقييـم وظيفة السـاعة البيولوجيّـة، بمـا فـي ذلـك الإشـارات الجزيئيـة، الخلويـة والفسـيولوجية، في الصحة والمـرض، ولكنه من غيـر المرجـح تحقيـق ذلك قبـل التوصُّـل إلى قيـاس كلّ التنظيم الإيقاعي الداخلي للفرد على مدار 24 سـاعة بشكلٍ سـهل، روتينـي وعميق إلـى حَدٍّ مـا. في الوقـت الراهن، لا توجـد نقطة زمنيـة واحدة مـن المؤشـرات الحيوية كافية تسـمح بتمييـز وتحديـد عمليـات إعـادة برمجـة الإيقــاع البيولوجـي الدقيـق والمُتعلِّـق بالمـرض أو الاضطرابـات المُرجَّـح حدوثها (علـى غِرار فقدان إيقاع مسـارات مُعيَّنة واضطرابـات داخلية بيـن الأجهزة).

ومـن المتوقـع أن يسـاهم التقـدُّم السـريع فـي بيولوجيا النظـم، وتكنولوجيـات المعلومـات، وتطويـر جيـل جديد مـن أجهـزة الاستشـعار البيولوجيّـة التي يمكـن ارتداؤها أو زرعهـا فـي المسـتقبل مـن مراقبـة مئـات، بـل آلاف المؤشـرات البيولوجيّة المتذبذبة في سـوائل الجسم بشكلٍ روتيني. بعدهـا يمكن تجميع البيانات عـن طريق الخوادم الطبية للرصد عن بُعد وإرسـالها للأطبـاء ومُقدِّمي الرعاية الصحيّـة باسـتخدام الوسـائل الطبيّـة التـي تمكنهـم من المتابعـة المسـتمرة والحينية للسـاعة البيولوجيّـة للفرد. ويمكـن دمـج تلـك البيانات مـع مبـادرات الطـب الدقيق (المشـروع الهادف إلى جمـع البيانات الوراثيـة والصحيّة للمرضــى)، التـي لن تكـون «دقيقـة» دون متابعـة يومية للملفات الشخصية للأفراد الأصحاء أو التغييرات المصاحبة لتطوُّر مـرض أو اضطـراب ما.

وعلـى غِرار ليوناردو دا فينشـي الذي رسـم قبـل أكثر من 400 سـنة مُخطـط طائـرة هليكوبتـر قبـل صنعهـا على أرض الواقـع وتحليقها في السـماء، لدينا مُخطط السـاعة البيولوجيّـة الجزيئيـة، رغـم أنـه لـم يكتمل بعد، يسـعى إلـى تطويـر فهمنا لنظـام السـاعة البيولوجيّة فـي علاقة بالمسارات الخلوية الفسـيولوجية والفيزيولوجية المرضية المُتعدِّدة بهدف تطبيقها في الرعاية السـريرية القياسـية. ولأن المجـال الإيقاعـي وآثاره علـى الطب مـن المتوقع أن يشـهد قفـزة سـريعة، ينبغـي ألّا ننتظر 400 سـنة أخرى قبـل أن ندمج مجمل التنظيم الإيقاعـي المُعقّد والمصاحب للحـالات الصحيّـة والمرضيـة ضمن حدود جديـدة للطب: الطـب الإيقاعي.

---

*مدير مركز النوم والإيقاع البيولوجي، جامعة نورث ويست، الولايات المتحدة الأميركية.

المصدر: Science Magazine، نوفمبر 2016

رسائل توفيق الحكيم إلى صديقه أندريه

د. يحيى الجمل (الدوحة، سبتمبر، 1976)

أشرت، في مقالي السابق عن «الرسائل الأدبية»، إلى تلك المجموعة الرائعة من الرسائل التي كتبها توفيق الحكيم إلى صديقه الفرنسي «أندريه». والحقيقة- على كثرة ما قرأت من رسائل أدبية- أن هذه المجموعة من الرسائل التي نُشرت تحت عنوان «زهرة العمر» تبقى شامخة لا يدانيها، في بابها، عمل أدبي آخر، سواء في لغتنا وفي غيرها من اللغات.

وقد بلغ إعجابي بهذا العمل الفنّي العظيم أنه كان واحداً من الكتب العربية النادرة التي اصطحبتها معي في آخر رحلة طويلة إلى باريس. ولم يكن اصطحابي لـ«زهرة العمر» في تلك الرحلة، مرجعه الإعجاب العميق وحده، فرسائل «زهرة العمر» نفسها كانت (نبتاً باريسياً) رائعاً. وبعض هذه الرسائل كتبَها الحكيم، وهو في باريس، وبعضها الآخر كتبها عندما عاد إلى مصر، للصديق ذاته الذي كان يقيم بمدينة «ليل» في شمال فرنسا.

ولم تكن هذه الرسائل مُعَدّة، يوم كتابتها، للنشر، بل إنها كانت رسائل خاصّة مكتوبة بالفرنسية، إلى ذلك الصديق الفرنسي.

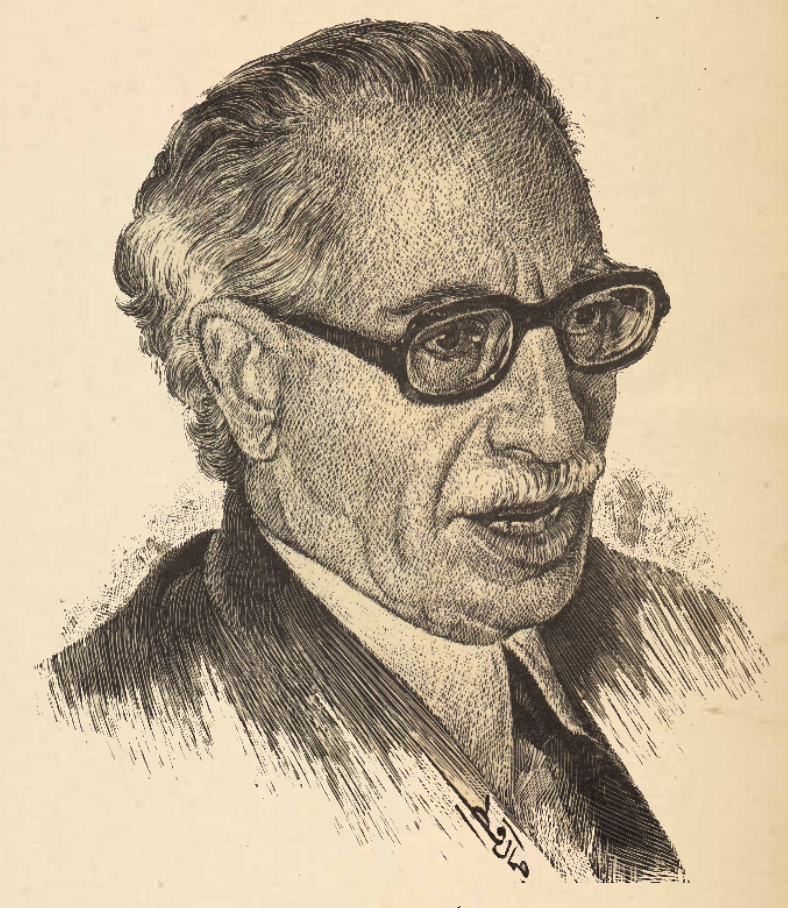
ولعلّ أروع ما في هذه الرسائل يعود إلى أنها كانت، منذ «خلقها» الفنّي، عملاً ذاتياً صادقاً، لم يقصد صاحبه به أن يخاطب الناس جميعاً، بل قصد إلى مخاطبة صديق معيَّن تربطه به صلات نفسية عميقة، على ما هو واضح؛ لذلك جاءت تلك الرسائل تعبيراً نفسياً بالغ العمق، بالغ الصدق، ولو أنها كانت مُعَدّة، أساساً، للنشر لَما جاءت - في تقديري- على هذا النحو الصادق المسترسل والعميق، في آن واحد.

أمّا كيف وجدت هذه الرسائل الخاصّة طريقها إلى النشر، فهذا هو ما يوضِّحه توفيق الحكيم في مقدِّمة الرسائل، عندما أعدَّها للنشر في ذلك الكتاب الذي سمّاه «زهرة العمر»، كان توفيق الحكيم قد سافر إلى باريس مرّة ثانية، بعد عدّة سنوات من إقامته الأولى الطويلة فيها، من أجل الدراسة القانونية في الأصل، تلك الإقامة التي بدأت فيها تلك الرسائل، ثم انتهت برسائله إلى صديقه نفسه، بعد العودة.

وعندما عاد الحكيم إلى باريس ذهب لزيارة صديقه «أندريه» وزوجته «جيرمين» (يتردَّد اسمها كثيراً في تلك الرسائل)، وكانوا جميعاً قد تقدَّموا في العمر خطوات، لم تبعدهم عن «زهرة العمر» إلّا عشر سنوات أو تزيد قليلاً. يقول الحكيم: ثم جعلنا نتذاكر الماضي، ونحن نتناول «الشاي»، فنهض «أندريه» بهدوء وصمت، واختفى لحظة، ثم عاد إلينا يحمل صندوقاً صغيراً وهو يقول باسماً: لم يكن من السهل أن ننساك أو ننسى تلك الأيّام، وهذه رسائلك عندنا، نلمَح فيها طيفك ماثلاً أمامنا.. أليس كذلك يا جيرمين؟ فمددت يدي إلى الصندوق، على الرغم مني، واختطفت- بحركة غريزية- إحدى الرسائل، وطفقت أقرأ، وأقرأ.. حتى نسيت نفسي ومَنْ حولي، والشاي الذي أمامي، ولم أفطن إلى تنبيه الصديق وزوجته.. ولم أرَ سوى شيء واحد: هذا شبابي، حقّاً، قد انتفض ماثلاً لعيني.. كيف أتركه لكما؟ وتنازعنا الرسائل، فحسمت «جيرمين» النزاع آخر الأمر بقولها: إننا نشكّ بوعدك وكلمتك.. خذ رسائلك اقرأها- كما شئت - في شهر أو شهرين، على أن تردّها إلينا بعد ذلك، فوعدتُ، وحملت رسائلي برفق وحرص وحنان كأني أحمل الرماد المتخلِّف عن «زهرة العمر» الذابلة، وخيراً فعل توفيق الحكيم، عندما أعاد كتابة هذه الرسائل بالعربية، ثم دفع بها إلى النشر، ووضع تلك التجربة الفنِّية الخصبة في متناول القارئ العربي.

وقد قرأت «زهرة العمر» كلّها، في أعقاب نشرها، ولم آمل، بعد ذلك، العودة إليها أو إلى بعض رسائلها، بين الحين والحين، إلى أن أخذتها معي عندما أتيح لي، عام 1968، أن أقضي قرابة عام في باريس. وعند ذلك، قرأتها كاملة (لست أدري كم مرَّة)، وقرأتها وأنا أحاول أن أعيش مع الحكيم المعاناة الرائعة التي عاشها وهو يكوِّن نفسه عملاقاً من عمالقة الفنّ.

حقاً، إن الحكيم قضى زهرة عمره وهو يفتِّش في حنايا نفسه؛ يريد أن يعرف خير ما فيها ليطلق له المقال، ويكشف عنه القناع، وقد عرف الحكيم ذلك الفنّان العظيم الذي يعيش بين جنبات نفسه، وعمل ما وسعه الجهد الإنساني لكي يبني ذلك الفنّان بناءً جادّاً لا يعرف



الكل إليه سبيلاً.

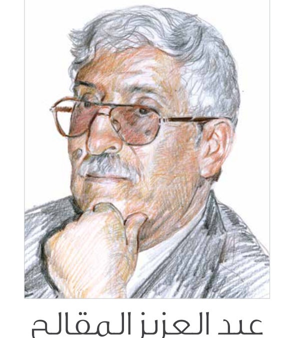
ويدور جوهر رسائل «زهرة العمر» حول تلك المعاناة التي عاشها الحكيم، من أجل أن يمكن للفنّان، في ذاته، إلى جوار ذلك الصراع الذي فُرِض عليه، أن يعيش بين الاتّجاه نحو دراسة القانون والحياة الكاملة الخالصة للأدب والفنّ.

وإذا كان هذا المقال لا يمكن أن يتّسع لاستقصاء كلّ جوانب رسائل «زهرة العمر»، فإنه يكفيه أن يعرض لأبرز ما في تلك الرسائل إلّا تنمية الفنّان الذي كان يعيش بين جوانب الحكيم، ويسيِّر تلك الحياة تسييراً، لافكاك لها من قبضته. وإنه لجهاد متعدِّد الجوانب، متعدِّد الميادين، وإن كانت كلّها تنتهي خاشعة في محراب الفنّ. هو جهاد في متحف «اللوفر».. جهاد ممتع وشاقّ في الوقت نفسه، لا يكتفي بالنظرة، ويدرس، ثم يعيد الدرس، ويقارن، ثم يعيد المقارنة، ويعيش مع الفنّانين العظام الذين يقوم «اللوفر» على أعمالهم. ولا يترك الحكيم مدرسة من مدارس الفنّ العديدة في «اللوفر»، إلّا ويعيش مع إعلامها ولا يملّ تكرار الزيارة ولا إعادة النظر والمراجعة والاستقصاء، وهو جهاد ممتع في قاعات الموسيقى الكلاسيكية والحديثة، جهاد- بدوره- لا يكتفي بالمتعة العارضة، إنما يعيش اللحن وينفعل معه، لكأنه يذوب فيه ذوباناً. وإلى جوار قاعات اللوفر وقاعات الموسيقى، تأتي الموسيقى.. تأتي مسارح باريس، وفي مقدّمتها الأوبرا، والكوميدي فرنسيز، وما أكثر ما شاهد الحكيم، فيهما وفي غيرهما، من مسرحيات قديمة وأخرى حديثة متعدِّدة الأنواع!، وما أكثر ما استوعب من ذلك كلّه حتى ليوشك أن يختلط بعصارته الحيّة، لكي يساعده ذلك كلّه على تقديم روائعه المسرحية الخالدة في الأدب العربي.

أمّا عن جهاد الحكيم في ميدان القراءة والاطّلاع- كما ينعكس على رسائله- فلن أستطيع أن أعبِّر عنه. وإذا أنا استطعت التعبير فلن أستطيع أن أوفي ذلك الجهاد الخصب الرائع حقّه، لذلك سأستأذن في تقديم بعض العبارات من إحدى رسائل «زهرة العمر»، وما أظن أن عبارات غيرها - مهما أوتيت- قادرة على أن تصوُّر ما فعله توفيق الحكيم، ليصبح ذلك الفنّان العظيم الذي نعرفه اليوم، والذي عرفه قرّاء العربية عملاقاً، على مدى أكثر من أربعين عاماً.

يقول توفيق الحكيم في رسالته تلك، المتفجِّعة، التي أرسلها من الإسكندرية إلى صديقه في فرنسا: «أمّا أنا فقد تفاقم خطبي.. لقد أضعت وقتي كلّه في باريس، منحنياً على مكتب، أقرأ، وأقرأ.. لقد غرقت في آداب الأمم كلّها وفلسفاتها وفنونها.. لم أكن أسمح لنفسي بأن أجهل فرعاً من فروع المعرفة؛ لأني كنت أعتقد أن الأديب، في عصرنا، يجب أن يكون «موسوعياً»؛ لذلك بذلت جهدي في أن أحيط بأبرز ما أنتجت العبقرية الإنسانية. حتى العلوم أردت أن ألمّ إلماماً بأهمّ نتائجها.. أمّا قراءاتي في القصص التمثيلي فهي أعجب شيء فعلته. لقد قرأت- كما أخبرتك ذات مرّة- «المكتبة المسرحية- Lalibrite Thea-trale» كلّها، فأنا كنت أراسلها من مصر، قبل نزوحي إلى فرنسا، وأعرف عنوانها في «الجران بولفار»، وكانت هي أوّل حانوت دخلته إذ دخلت باريس، فجعلت اختلف إليها أيّاماً طويلة، أطالع صفوف كتبها صفّاً صفّاً، وأنطلق آخر النهار بما أستطيع شراءه، مداراةً لصاحب الحانوت، واعتاد الكتبيّ رؤيتي كلّ يوم، على هذا الحال، إلى أن نظر، ذات يوم، حوله فلم يجدني، فسأل في ذلك أحد عمّاله مستغرباً، ثم حانت منه التفاتة إلى أعلى المحلّ، فأبصرني في قمّة السلَّم، لاصقاً بالسقف، ألتهم الكتب التي في الصف العلوي الأخير.. أجل- يا أندريه- فعلت هذا، وبعد ذلك كلِّه انكببت أكتب وأكتب مخطوطات، كان مصيرها كلّها التمزيق...».

وأني لأشكر الظروف التي دفعتني إلى العودة، مرّةً أخرى، إلى «زهرة العمر» لأعيش مع الحكيم أعمق فترات تكوينه الفنّي، ولأخطو مع الحكيم، وهو يحسم الصراع، في حياته، بين القانون والأدب، لصالح الأدب؛ ذلك الصراع الذي قُدِّر لي أن أعيشه، بدوري، لكني حسمته على غير ما حسمه الحكيم، وإن كنت لم أعش، قطّ، بعيداً عن محراب الأدب والفنّ.. ذلك المحراب الذي لم يشرك توفيق الحكيم بربِّه أحداً، وأشركنا معه أرباباً عدّة.



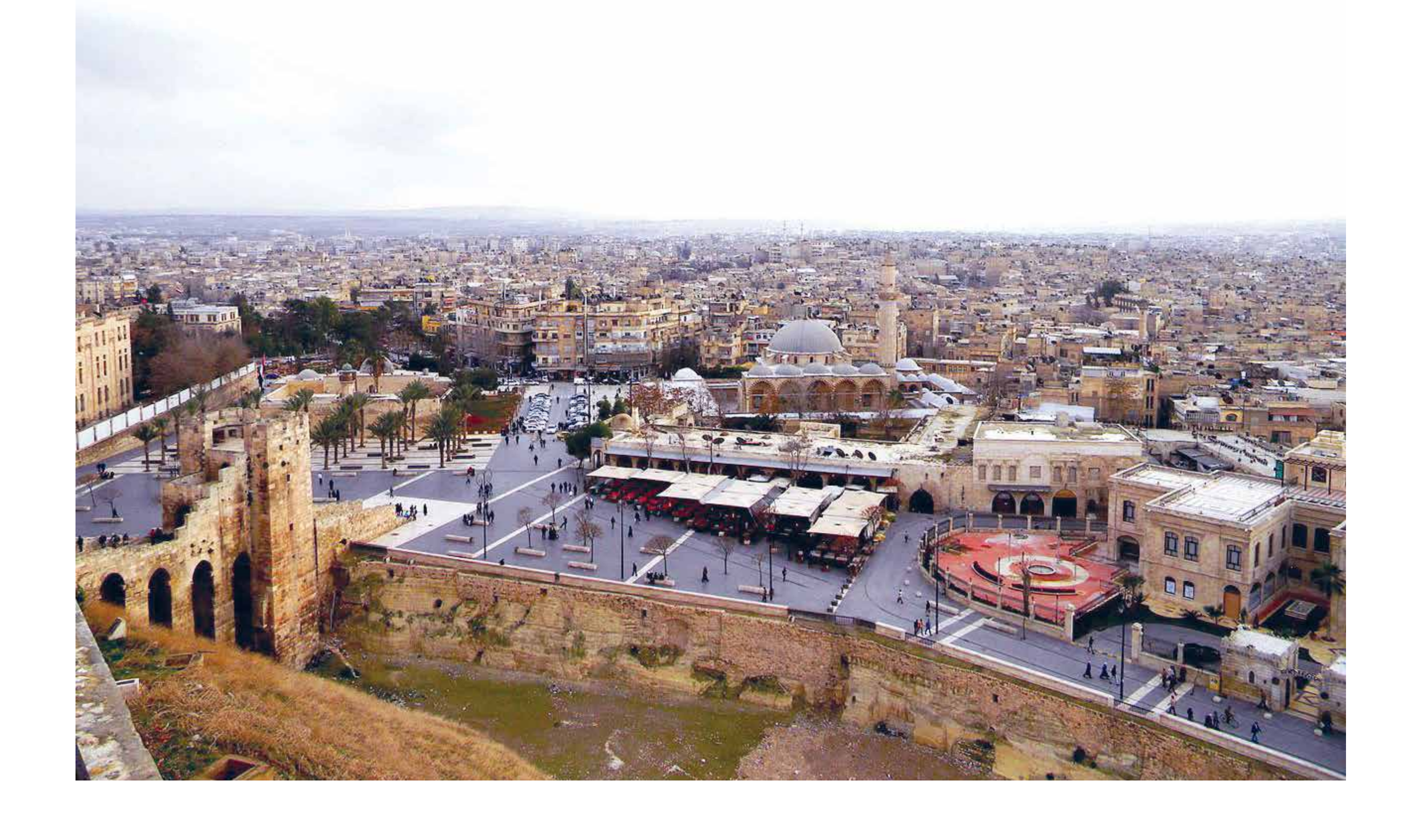
عبد العزيز المقالح

حلب.. ملء السمع والبصر!

في البدء أعترف بأنني عندما دخلت مدينة حلب لأول مرّة كنت لا أدري أنها كعاصمة أقدم من دمشق التي تُعَدّ هي الأخرى من أقدم مدن العالم. كانت الصورة الراسخة في ذهني عن حلب أنها مدينة إسلامية أي إنها تأسست وأخذت مكانها بعد الإسلام أيام الدولة الأموية ثمّ العباسية وما حققته من شهرة في عصر الحمدانيين، لكن تلك الصورة تبددت تماماً وأخذت مكانها صورة أخرى تذهب بتاريخها إلى أزمنة موغلة في القدم، وكيف أنها كانت على علاقة وثيقة بكلّ ما جرى في التاريخ القديم، وتاريخ مصر القديمة خاصة، كما تعرضت لغزوات يونانية ورومانية، وكانت واحدة من المحطّات التي توقف عندها الإسكندر المقدوني، وبذلك تكون قد شاركت في أحداث لا تحصى قبل أن تكون مدينة إسلامية مزدهرة سياسياً واقتصادياً وذات دور في التصدي للغزوات البيزنطية والصليبية. وفي ساعات قليلة بعد دخولي إلى حلب كنت قد عرفت عن تاريخها الكثير وأحسست أنّي في حضرة مدينة غير عادية، مدينة تاريخية بامتياز تكاد حجارتها الصامتة تتكلَّم وتشكو مما عانته وتحملته من أعباء عبر الأزمنة وما أدركها من صعود وهبوط ومن انتصارات وانكسارات.

كان في ذهني وأنا أقطع أول شارع في حلب عصرها الأدبي الذهبي أيام سيف الدولة وشاعره الأول أبي الطيب المتنبي، وابن عم سيف الدولة الشاعر الشاب أبي فراس الحمداني. كانت صور هؤلاء الأعلام الثلاثة تحتل ذاكرتي ولا ترى في هذه المدينة المترامية الأطراف والضاربة في أعماق التاريخ إلاَّ مدينة حمدانية تتردد في أرجائها أصداء قصائد المتنبي ومنافسيه من الشعراء الذين جمعتهم مجالس سيف الدولة وكانوا نجوم عصره وصوت انتصاراته. وكان أوسعهم شهرة وأكثرهم في ذلك العصر وما تلاه من عصور هو بلا أدنى شك المتنبي. وأتوقف لكي أقول إنّ هذه الصورة لم تتغير وظلت ثابتة لكنها صارت جزءاً صغيراً أو بعبارة أدق صفحة في كتاب تاريخ هذه المدينة التي كانت عاصمة الشام لأزمنة كثيرة... ولعل أول ما يكتشفه الزائر لحلب أنها مدينة تجارية وصناعية على العكس من دمشق ذات النشاط السياسي والثقافي. وأنها - أي حلب- رغم اتساعها وزيادة سكانها مقابل سكان دمشق تعاني من هدوء شامل وحركتها التجارية النشطة تتم في منأى عن الصخب والضجيج المفتعل.

وأعترف مرّة أخرى أنني كنت أعتقد أن حلب قريبة من البحر وأننا- زملائي وأنا- سوف نتمكن من السير كيلو مترات لنصل إلى البحر ونسبح في مياهه المتوسطية ونتحدى موجة الحر اللاهب لكننا بعد أن عرفنا الحقيقة وأنه لا بحر قريباً من حلب آثرنا السباحة في التاريخ بدلاً من السباحة في ماء المتوسط. وكان كلّ شخص نلتقيه من أبناء المدينة على اختلاف مستويات ثقافتهم يمدوننا بمعلومات إضافية وجديدة عن تاريخ المدينة وعلاقاتها الوثيقة مع العالم القديم والوسيط والحديث ولا تزال الآثار المرتبطة بتلك العلاقات ماثلة وموثقة في الأحجار والأماكن ولم يتمكن الزمن الطويل من أن يمحو سوى القليل منها، وكلما مر بنا الوقت زادت الصورة الواقعية لحلب وضوحاً بوصفها مدينة للعمل والإنتاج وخدمة الاقتصاد الوطني والقومي؛ لا متنزهات ولا مقاهي أدبية أو منتديات، مع أنها تضم



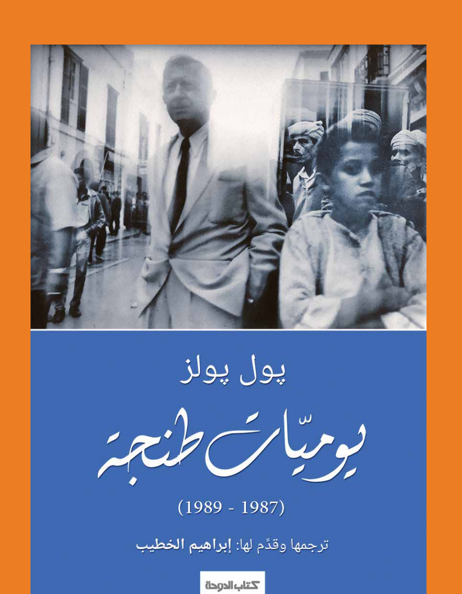
عدداً من الشعراء اللامعين الذين يبحثون عن الأضواء هناك في دمشق. كما أن في أرياض المدينة وهضابها الزراعية القريبة وما يتخلل طريقها من مناظر خلاّبه ما يمكن تحويله إلى منتجعات سياحية ومتنزهات بد يعة .

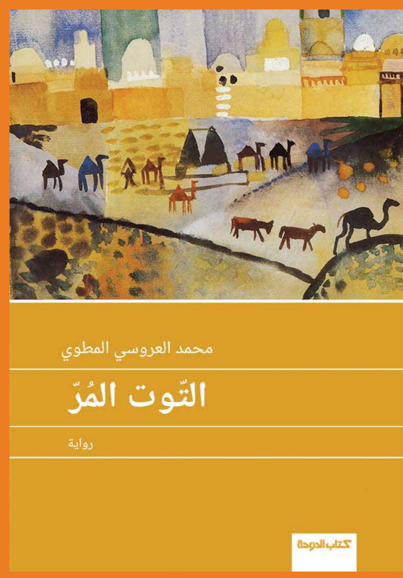
في حلب فنادق أنيقة ونظيفة وفيها مطاعم نهارية وليلية، ولكنها كما بدت لي ليست مدينة سياحية، وأهلها في غاية الدّماثة والرقة وهو ما يجعل الزائر يشعر أنها مدينته وأنه ينتمي إليها روحياً وقد يشد انتباهه العدد الكبير من أبنائها المحافظين على ارتداء الثياب العربية في غير أوقات العمل الرسمي خاصة، وفيها الكثير من المعالم التاريخية، وليست قلعة حلب سوى العنوان لما تضمه من آثار جديرة بالتوقف. وحين صعدنا إلى القلعة أدركتنا نوبة صمت وبدأنا نصغي في إجلال إلى حجارتها وهي تحكي عن تاريخها وعن عدد الغزوات التي شاركت في ردها بعد أن كانت على أعتابها، وعن عدد الحصارات التي عانت منها وقذائف المنجنيقات التي تصدت لها وقاومت رماتها من مختلف الأجناس والديانات واللاديانات؛ إنها - أي القلعة- أهم وثيقة تاريخية شاهدة على الماضي وما تعرضت له هذه المدينة الصبورة الصامدة. والقلعة بنوافذها الواسعة وأعمدتها الثابتة تطل في شموخ وكبرياء وكأنها في حالة تحدٍ دائم.

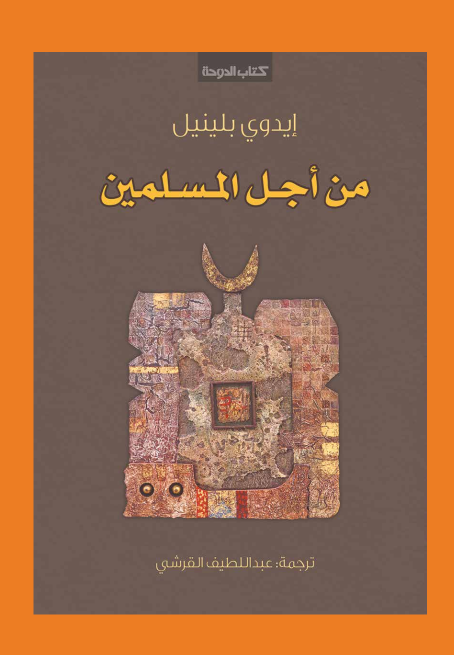
كان في وعي عدد من زملاء الرحلة ما قيل عن أسواق حلب التقليدية والتي كانت ولا تزال تنافس بقوة الأسواق الحديثة بمراياها وأضواء مصابيحها الملوّنة، وقد حدثنا مرافقنا عن سوق «الزرب» وهو من الأسواق القديمة البديعة التي لا ينقطع روادها نهاراً وليلاً وقد عبرناه مسرعين قبل الغروب فقد كنا على موعد للصلاة في المسجد الأموي بدافع المقارنة بينه وبين الجامع الأموي في دمشق ووجدنا الفارق شاسعاً تؤكده تسمية الأول بالمسجد والآخر بالجامع. وإن كان المسجد بمئذنته التاريخية يشكِّل تحفة معمارية تلفت الأنظار. إن حلب في حاضرها صورة للمدينة العربية العميقة والراسخة في النفوس، والعروبة في أبنائها كما هي عند كلّ الأشقاء في سورية شعور ثابت وإحساس مصيري لا يخضع للتقلبات ولا علاقة له بنظام يأتي أو نظام يذهب.

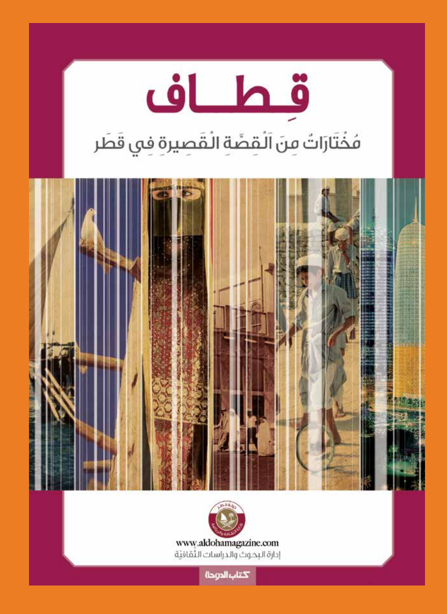
بعد هذه الإشارات الموجزة عن مدينة حلب أو الشهباء كما كانت تسمى في وقت من الأوقات؛ هل يصح أو بالأحرى هل يجوز أن نغفل الحديث من معاناة هذه المدينة العربية التاريخية وما تلقاه الآن من فتك ودمار بأيدي الإخوة الأعداء من أبنائها. لقد عرفنا أن حلب شهدت من الغزوات والانتهاكات ومن الدمار ما يندى له الجبين لكن ما شهدته في العامين المنصرمين يفوق كلّ ما شهدته عبر تاريخها فقد نجح الإخوة الأعداء في أن يفتكوا بالمدينة وهم في طريقهم إلى أن يأكل بعضهم بعضاً لأسباب كان هناك أكثر من وسيلة لتفاديها وتجنيب المدينة ومعالمها عواقب الحرب الشنيعة، ولا يوجد خلاف على هذه الأرض لا توجد له حلول بعيداً عن الحلول العسكرية وما يرافقها من قتل وإبادة وما ينتج عنها من أحقاد واحتقانات وثأرات لاحقة. ولا أدري هل لا يزال هناك أمل، ولو محدوداً، في إيقاف الكارثة وترميم ما تبقى من أطلال ورسوم دارسة لمدينة كانت إلى الأمس فقط ملء السمع والبصر؟!.

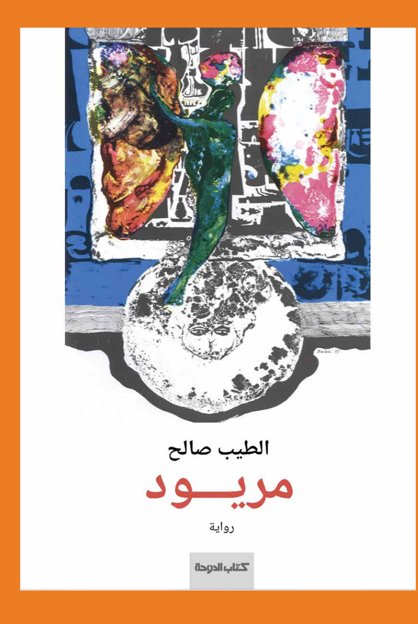
صدر في سلسلة كتاب الدوحة المجاني

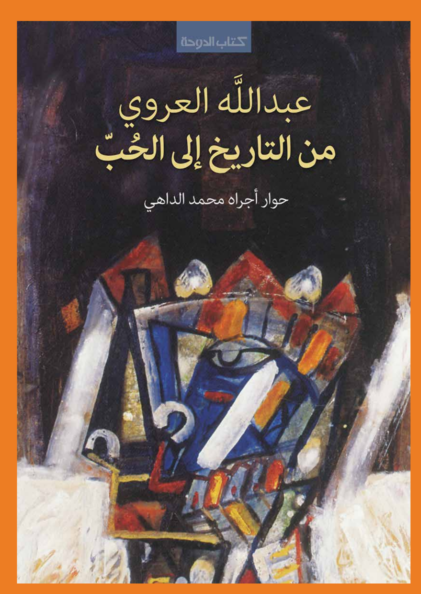
















العمل الفني: Gustave Courbet (فرنسا)